

# *Wirtschaft und Kultur*

## Schriftenreihe des Forschungsbereiches

---

No. 2

2006

---

### *Kinderkonzerte als Mittel der Distinktion*

Soziologische Betrachtung von Kinderkonzerten in Wien anhand  
von Pierre Bourdieus kultursoziologischem Ansatz

Linda Aicher

Diplomarbeit

erstellt am Institut für Soziologie und empirische Sozialforschung  
im Rahmen des Studiums der Betriebswirtschaft  
an der Wirtschaftsuniversität Wien  
Studienjahr 2005/06

### *Über die Autorin*

Mag. Linda Aicher (1981) studierte Betriebswirtschaftslehre an der Wirtschaftsuniversität Wien und Gitarre am Konservatorium der Stadt Wien. Derzeit setzt sie das Studium für Instrumentalpädagogik Gitarre an der Musikuniversität Wien als Magisterstudium fort. Aicher unterrichtet seit 2003 an den Musikschulen der Stadt Wien im Bereich der Elementaren Musikpädagogik. Ihr Interesse gilt dem kammermusikalischen Musizieren in verschiedenen Besetzungen. Sie lebt in Wien.

E-Mail: [Linda\\_Aicher@gmx.at](mailto:Linda_Aicher@gmx.at)

## *Kinderkonzerte als Mittel der Distinktion*

### Soziologische Betrachtung von Kinderkonzerten in Wien anhand von Pierre Bourdieus kultursoziologischem Ansatz

#### *Abstract*

Based on qualitative interviews, this paper explores how classical children's concerts serve as a means of "social distinction" (Bourdieu) for upper class families.

Firstly, the paper presents a description of Vienna's children's concert scene for classical music and elaborates on Bourdieu's cultural-sociological approach.

Secondly, the interrelation between knowledge about music and the accumulation of cultural capital, which emphasizes an individual's position in social space (Bourdieu), is investigated. The empirical data show that only children whose parents possess relatively high amounts of cultural and economic capital attend children's concerts. By taking their children to those cultural events, parents not only aim to convey a certain "taste in music" to them. They also support the accumulation of cultural knowledge or capital, which serve as a means of social distinction that asserts the family's position in society.

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Pierre Bourdieus kultursoziologischer Ansatz</b>	<b>4</b>
2.1	Einführung	4
2.2	Habitus	6
2.3	Geschmack	9
2.4	Wahrnehmungsweisen	11
2.5	Kapitalarten	13
2.6	Modell des sozialen Raumes	16
2.7	Bedeutung von Bildung und Kultur	19
2.7.1	Bildung in der Familie	22
2.7.2	Bildung in der Schule	22
<b>3</b>	<b>Kinderkonzertveranstalter in Wien</b>	<b>24</b>
3.1	Kunstverein Alte Schmiede	24
3.2	Jeunesse Musicale Österreich	27
3.3	Gesellschaft der Musikfreunde in Wien	32
3.4	Vergleich der Kinderkonzertveranstalter	37
<b>4</b>	<b>Empirische Untersuchung</b>	<b>38</b>
4.1	Methodische Vorgehensweise	38
4.2	Leitfaden-Interview	41
4.3	Analyse des empirischen Materials	43
4.3.1	Zugang zur Musik	43
4.3.2	Bildung – Wissen – Lernen	53
4.3.3	Sozialisation	62
4.4	Kinderkonzerte als Mittel der Distinktion	73
4.4.1	Einführung	73
4.4.2	Distinktion durch Konzertbesuche	74
4.4.3	Distinktion durch Musikgeschmack	77
4.4.4	Durch Distinktion zum Lebensstil	82
<b>5</b>	<b>Conclusio</b>	<b>87</b>
<b>6</b>	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>89</b>

<b>7</b>	<b>Anhang</b>	<b>93</b>
7.1	Transkriptionsregeln	93
7.2	Kinderkonzerte in der Saison 2003 / 2004	94
7.3	Kinderkonzerte in der Saison 2004 / 2005	98

## 1 EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit thematisiert Kinderkonzerte und ihre soziokulturelle Dimension. Ausgehend von der Hypothese, dass sich der Besuch von Kinderkonzerten als Distinktionsmittel in Bezug auf soziale Differenzierung eignet, wurden zunächst folgende grundlegende Fragestellungen beleuchtet: Welche Kinder haben die Möglichkeit, Kinderkonzerte zu besuchen und warum möchten ihre Eltern den Kindern Konzertbesuche ermöglichen?

*„Man muss die Kinder in dem Alter, ohne sie zu überfordern, zur Kultur bringen, weil sonst lernen sie es wahrscheinlich nie.“<sup>1</sup>*

Dieser Ausschnitt aus einem Interview, das im Zuge der empirischen Forschungsarbeit entstand, deutet bereits einige wichtige Aspekte von Kinderkonzertbesuchen an, die im weiteren Verlauf der Arbeit erläutert werden. Der Besuch von Kinderkonzerten ist ein Versuch, Kindern „Kultur“ näher zu bringen. Dabei spielt „Lernen“ eine wichtige Rolle. Es geht hier um ein bewusstes Aneignen von musikalischem Wissen, das als kulturell-musisches Kapital fungiert. Die Kinderkonzerte sollen die Aneignung dieses „Kulturkapitals“ in kindgerechter Form ermöglichen.

Pierre Bourdieu, der mit seinem kulturtheoretischem Ansatz die theoretische Basis dieser Arbeit stellt und mir eine kultursoziologische Auseinandersetzung mit Kinderkonzertbesuchen ermöglicht, betont, dass sich die klassische Musik als ein Teil der Kunst bestens zum Ausdruck sozialer Unterschiede eignet. Die klassische Musik wurde zur „herrschenden Kultur“ erhoben, indem sie von den oberen Klassen bevorzugt und von bildungspolitischen Instanzen als solche anerkannt wurde. Die Vorliebe für klassische Musik ist demnach keine einfache „Geschmacksfrage“, die jedes Individuum frei und unbeeinflusst für sich entscheidet. Musikgeschmack bildet sich – und wird gebildet – in einem sozialen Kontext, in dem sich Musikstile an soziale Unterschiede knüpfen und der Zugang zu sogenannter „hoher“ Kunst mit

---

<sup>1</sup> Interview Frau F.

dem Anspruch auf eine „gehobene Stellung im sozialen Raum“ verbunden ist, wie es bei Bourdieu heißt.

Zusätzlich zum Besuch von Kinderkonzerten erhält der Großteil der Kinder in den befragten Familien Musikunterricht. Die Wahl des Instrumentes fällt dabei unterschiedlich aus. In den nachstehenden Kapiteln werden Überlegungen zur Auswahl von Instrumenten angestellt und die soziokulturelle Bedeutung für die Familien dargelegt. Bourdieu spricht von der Musik als die „am meisten vergeistigte aller Geisteskünste“<sup>2</sup>, die Bildung und kulturelle Kompetenz repräsentiert und somit vor allem in den oberen Klassen von hoher Bedeutung ist.

Um einen Einblick in Bourdieus Sichtweise zu ermöglichen, beginne ich anschließend an die Einleitung die Grundthesen seines kulturtheoretischen Ansatzes darzulegen. Dabei beschäftige ich mich im Besonderen mit Bildung und Kultur und der Korrelation zur sozialen Herkunft. Nach Begriffsdefinitionen gehe ich vor allem auf die Aneignungsweisen von Bildung im Bereich Familie und Schule ein.

Im Anschluss an die Vorstellung der bekanntesten Veranstalter mit dem Schwerpunkt der Vermittlung von klassischer Musik in der Kinderkonzert-Szene in Wien, ziehe ich für mein Forschungsfeld zwei Konzertreihen, *Allegretto*<sup>3</sup> und *Piccolo*<sup>4</sup>, heran.

Im vierten Kapitel folgt der empirische Teil meiner Arbeit. Nach der Begründung der Auswahl meines Forschungsfeldes und der Erklärung meiner methodischen Vorgangsweise stelle ich meinen Frage-Leitfaden vor, der die Grundlage für die Interviews war. Im Anschluss an die Befragungen wurden Transkriptionen angefertigt, die neben den Beobachtungsprotokollen von Kinderkonzertveranstaltungen ein wesentlicher Bestandteil meiner Analyse sind.

---

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S.41

<sup>3</sup> Konzertreihe für Kinder von fünf bis zehn Jahren der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Musikverein)

<sup>4</sup> Konzertreihe für Kinder von fünf bis acht Jahren der Jeunesse Musicale Österreich (Jeunesse)



An dieser Stelle möchte ich folgenden Personen und Institutionen meinen Dank und meine Anerkennung aussprechen: meiner Familie für ihre Unterstützung und ihre Geduld, meinen Freunden Alexander und Johannes für das Korrekturlesen und die wertvollen Tipps, Jürgen und Markus für die Beobachtungsteilnahme, all jenen, die mir Interviews ermöglicht haben, Mag. Constanze Wimmer (Musikuniversität Wien) für Informationen zum Kinderkonzertsektor in Wien, Christoph Thoma und Mag. Peter Hamm (Jeunesse) für die Informationen über Jeunesse und die Bereitstellung von InterviewpartnerInnen, Dr. Désirée Hornek, Dr. Suzanne Blaha-Zagler (Gesellschaft der Musikfreunde) und Mag. Joanna Lukaszuk-Ritter (Kulturverein Alte Schmiede) für Informationen über die Konzertveranstalter.

Besonders möchte ich mich bei meiner Betreuerin Dr. Elfie Miklautz bedanken, die diese, an der Wirtschaftsuniversität ungewöhnlich anmutende, Arbeit ermöglicht hat und mich mit großem Engagement bei der Entstehung meiner Arbeit unterstützt und begleitet hat.

## 2 PIERRE BOURDIEUS KULTURSOZIOLOGISCHER ANSATZ

### 2.1 Einführung

„Kunst und Kunstkonsum eignen sich glänzend zur Erfüllung einer gesellschaftlichen Funktion der Legitimierung sozialer Unterschiede.“<sup>5</sup>

In diesem Zitat spricht Bourdieu zwei wesentliche Bereiche an, die sowohl für seine Untersuchungen als auch für meine explorative Arbeit von großer Bedeutung sind. Zum einen beschäftigt sich Bourdieu mit sozialen Unterschieden, die er unter „Distinktion“ zusammenfasst und zum anderen um die Legitimierung dieser sozialen Unterschiede. Um diese Unterschiede zwischen den einzelnen AkteurInnen darstellen zu können, konzipiert er virtuelle soziale Klassen, die das Verstehen von unterschiedlichen Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsweisen der AkteurInnen ermöglichen sollen und im sozialen Raum dargestellt werden.

Die Untersuchungen von Pierre Bourdieu beziehen sich hauptsächlich auf Frankreich. In seinem Hauptwerk „Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“ analysiert Bourdieu, wie Gewohnheiten, Freizeitbeschäftigungen und Ideale dazu benutzt werden, das Klassenbewusstsein auszudrücken und zu reproduzieren. An zahlreichen Beispielen zeigt Bourdieu, wie sich Gruppen auf subtile Weise durch die feinen Unterschiede in Konsum und Gestus von der jeweils niedrigeren Klasse abgrenzen.<sup>6</sup>

Er versucht anhand des Modells des sozialen und symbolischen Raumes die Klassengesellschaft in Frankreich darzulegen. Das Modell des sozialen Raumes wird nach Klärung der grundlegenden Begriffe der Bourdieuschen Theorie näher beleuchtet.

Um Personen *klassifizieren* zu können, beschäftigt sich Bourdieu unter anderem mit Wertvorstellungen und Verhaltensweisen von AkteurInnen. Dazu zählen zum Beispiel die Art zu sprechen, sich zu bewegen, zu denken und verschiedene Handlungspraktiken. Diese *Dispositionen* sind geistige Zustände, die sich körperlich

---

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 27

<sup>6</sup> Vgl. <http://agso.uni-graz.at/lexikon/klassiker/bourdieu/06bio.htm>

manifestieren. Eine zurückhaltende, schüchterne Person bedient sich anderer Gesten und Bewegungen als jemand, der gerne im Mittelpunkt steht. Anders gesagt, die einzelnen Eigenschaften und Wertvorstellungen drücken sich in den Handlungen und der Körpersprache aus.

Die *Klassifikation* selbst erfolgt durch das *Wahrnehmen und Unterscheiden* der einzelnen Dispositionen. Ein *Unterschied* besteht nur, wenn sich AkteurInnen von anderen differenzieren, anders denken und vor allem dabei wahrgenommen werden. Er muss bemerkt werden und wird so vom Unterschied zur Unterscheidung.

Eine Klassenlage kann durch ökonomische Unterschiede sichtbar werden. Diese ökonomischen Unterschiede drücken sich vor allem in der sozialen Klassifikation und dem prestigedifferenzierten Lebensstil aus. Es findet eine Transformation vom Ökonomischen zum Lebensstil statt. Die symbolische Transformation besteht darin, unterschiedliches „Haben“ in unterschiedliches „Sein“ umzuwandeln, wie zum Beispiel ein exklusiver Lebensstil oder ein distinktiertes Verhalten. Diejenigen, die am deutlichsten die Stellung in der sozialen Welt symbolisieren – durch gute Manieren, Geschmack, Bildung, Kleidung oder Sprache – haben das größte Ansehen und damit einhergehend eine Machtposition.

## 2.2 Habitus

Bourdieu fasst die oben genannten Dispositionen der einzelnen AkteurInnen im *Habitus* zusammen. Der Habitus ist gesellschaftlich und somit auch historisch bedingt. Er ist nicht angeboren, sondern beruht auf Erfahrungen, die einer Person als *Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata* innewohnen.<sup>7</sup> Habitus ist also nicht das, was jemand hat, sondern was jemand „ist“.

Die *Wahrnehmungsschemata* strukturieren die alltäglichen Wahrnehmungen der sozialen Welt. Unter *Denkschemata* versteht man Alltagstheorien und Klassifikationsmuster. AkteurInnen interpretieren die soziale Welt und ordnen sie kognitiv. Sie legen Normen fest, um gesellschaftliche Handlungen beurteilen zu können. Zu den Denkschemata gehören auch die ästhetischen Maßstäbe zur Bewertung kultureller Objekte. Die *Handlungsschemata* stellen die kognitiven Orientierungen dar, die individuelle oder kollektive Praktiken hervorbringen.

Diese drei Schemata wirken in der Praxis, mehr oder weniger unbewusst, im Sinne, dass die Geschichte vergessen wurde, zusammen. Sie ermöglichen eine Orientierung in der sozialen Welt und dienen dazu, angemessene Praktiken hervorzubringen. Dieses Zurechtfinden in der sozialen Welt bezeichnet Bourdieu als den sozialen Sinn. Darin sind sowohl die traditionellen fünf Sinne als auch der Sinn für Verantwortung, für Verpflichtungen, für das Schöne, für Humor und einige andere mehr zu finden.

Der Habitus dient zur Orientierung in der sozialen Welt und bedingt Körperhaltung, -bewegung und Sprechen. Ihm werden viele Funktionen zugesprochen. Er ist differenziert, aber auch differenzierend.

*Differenziert* bedeutet, dass der Habitus bei unterschiedlichen Personen unterschiedliche Ausprägungen aufweist und somit Prinzipien generiert, die die unterschiedlichen und zur Unterscheidung dienenden Praktiken anleiten.

Unter dem *differenzierenden* Habitus versteht man die unterschiedliche Beurteilung von unterschiedlichen Praktiken unterschiedlicher AkteurInnen, zum Beispiel die Art zu essen. Der eine beurteilt das Verhalten als distinguiert, der andere als angeberisch und der Dritte als vulgär. Durch diese Beurteilungen werden Klassifizierungen

---

<sup>7</sup> Vgl. Markus Schwingel: Pierre Bourdieu zur Einführung, S. 60

vorgenommen und symbolische Unterschiede sichtbar. In weiterer Folge werden virtuelle Klassen gebildet.<sup>8</sup>

Auf der anderen Seite hat der Habitus die Funktion, die stilistische Einheitlichkeit zu erklären, die die Praktiken und Güter der einzelnen AkteurInnen oder einer Klasse von Personen miteinander verbindet. Der Habitus stellt das *vereinheitlichende* Prinzip dar.<sup>9</sup>

Der Habitus entwickelt sich von frühester Kindheit an, daher beeinflusst die Familie mit ihren materiellen und kulturellen Existenzbedingungen den Habitus sehr stark. Diesen ursprünglichen Erfahrungen kommt ein besonderes Gewicht zu. Die Einbettung der Familie in eine soziale Klasse, die weitere soziale Laufbahn und die sich dabei vollziehende Sozialisation fügen dem Habitus modifizierende Erfahrungen hinzu.

#### Klassenspezifischer Habitus:

Wie oben bereits erwähnt, ist der Habitus gesellschaftlich bedingt. Präzisierend kann man sagen, dass der Habitus soziostrukturell bedingt ist: damit meint man, dass AkteurInnen eine spezifische Stellung innerhalb einer sozialen Klasse innehaben. Mittels des Habitus fließen die sozialstrukturellen Faktoren in die gegenwärtigen und zukünftigen Handlungen mit ein. Durch die Verinnerlichung der Gesellschaft formt sich ein klassenspezifischer Habitus.<sup>10</sup> Es entspricht daher jeder Positionenklasse ein Habitus mit den entsprechenden Konditionierungen. Über diesen Habitus vermittelt die Klasse ein Ensemble von Gütern und Eigenschaften, die miteinander verbunden sind.<sup>11</sup> Der Habitus der AkteurInnen integriert die klassenspezifischen Verhaltensformen, verbindet diese jedoch mit nutzenorientierten Strategien: „aus Schein wird Sein“.

Mit Hilfe des klassenspezifischen Habitus wird auch das reproduktive und generative Prinzip des Habitus verständlich. Im *reproduktiven Prinzip (opus operatum)* wählen die AkteurInnen individuelle Praxisformen, die sie jedoch unbewusst an den sozial

---

<sup>8</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die praktische Vernunft, S. 20f

<sup>9</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die praktische Vernunft, S. 20f

<sup>10</sup> Vgl. Markus Schwingel: Pierre Bourdieu zur Einführung, S. 64

<sup>11</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die praktische Vernunft, S. 20f

strukturierten Dispositionen ausrichten. Das bedeutet, eine Person, die auf der Suche nach einer Freizeitbeschäftigung ist, bezieht in ihrer Entscheidung, unbewusst oder auch bewusst, ihre soziostrukturelle Lage mit ein. AkteurInnen der oberen Klasse werden, um ein Beispiel zu nennen, vermutlich Segeln dem Fußballspielen vorziehen.

Das *generative Prinzip (opus operandi)* erklärt die Wechselwirkung von individuellem und sozialstrukturiertem Habitus im umgekehrten Sinne. Die individuellen Dispositionen der AkteurInnen können ebenso soziostrukturierte Praxisformen hervorbringen. Als Beispiel wären hier Trendsetter in der Modeszene anzuführen, die die Mode des Sommers richtungsweisend vorgeben.

Bourdieu betont, dass der Habitus nicht die Praxis im strengen Sinne festlegt. Er bestimmt lediglich die Grenzen möglicher und unmöglicher Praktiken, die durch die transformierende Verinnerlichung von materiellen, kulturellen und sozialen Existenzbedingungen erzeugt werden. Der Habitus legt den Spielraum fest, in dem sich die AkteurInnen bewegen können. Einfacher formuliert, wer den Habitus einer Person kennt, weiß intuitiv, wie sie sich in gewissen Situationen verhalten wird und welche Verhaltensweisen ihr versperrt sind.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Vgl. Markus Schwingel: Pierre Bourdieu zur Einführung, S. 68

## 2.3 Geschmack

„Der Geschmack ist die Grundlage all dessen, was man hat, wie dessen, was man für die anderen ist, dessen womit man sich selbst einordnet und von den anderen eingeordnet wird.“<sup>13</sup>

Mit anderen Worten, Geschmack ist die *Kompetenz*, um wahrnehmen und unterscheiden zu können. Der Geschmack ist eng mit dem Habitus verbunden, da er durch Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata des Habitus geprägt ist. Er organisiert die einzelnen Vorlieben<sup>14</sup> und ermöglicht die Generierung von virtuellen Klassen im sozialen Raum. Die virtuellen Klassen sind als nur auf dem Papier bestehende Klassen anzusehen.

Bourdieu unterscheidet drei Geschmacksvarianten: Distinktion, Präention und Notwendigkeit. Unter *Distinktion* versteht man die klare Abgrenzung gegenüber der Masse, die obere Klasse will sich bewusst mit bestimmten Tätigkeiten abgrenzen, zum Beispiel über das Golfspielen. Als Distinktionsmittel kann hier das ökonomische Kapital fungieren. Die *Präention* charakterisiert die Sucht nach Abhebung. Als Beispiel führt Pierre Bourdieu das Kleinbürgertum an, das sich gerne von seinesgleichen abheben möchte, um in eine höhere Klasse zu gelangen. Es handelt sich mehr um Schein als Sein. Als dritte Geschmacksvariante nennt er die *Notwendigkeit*. Dabei werden Dinge nicht ästhetisiert, sondern nach ihrer Funktionalität beurteilt. Gemäß Bourdieu untersteht vor allem die untere Klasse dem Diktat der Notwendigkeit.

Anhand dieser Geschmacksvarianten und Beispiele werden drei Variablen für die Einteilung der ästhetischen Stile sichtbar:

- unterschiedliche Sozialisation
- unterschiedliches Bildungskapital und
- unterschiedliche Stellung innerhalb der Sozialstruktur

---

<sup>13</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 104

<sup>14</sup> Vgl. Christian Papilloud : Bourdieu lesen, S. 43f

Der Geschmack besitzt eine klassifizierende Wirkung. Die Klassifizierenden unterscheiden sich voneinander durch die Einteilungen, die sie zwischen schön und hässlich treffen und in denen sich ihre Position in den objektiven Klassifizierungen ausdrückt.<sup>15</sup> Daraus leiten sich zwei grundlegende ästhetische Stile ab: der aus Not und Zwang geborene, und der aus Freiheit oder Luxus geborene Geschmack, anders ausgedrückt, der barbarische und der reine Geschmack.

Der Gradmesser des reinen Geschmacks ist das Ausmaß, in dem die Form („Wie“) sich von der Funktion („Was“) löst. Das ästhetische Differenzierungsvermögen dient hier als Ausweis kultureller Kompetenz. Das Lösen der Form von der Funktion erfordert eine ausgeprägte Stil- und Formkenntnis.

Die obere Klasse besitzt vorwiegend den reinen Geschmack. Innerhalb dieser Klasse gibt es zwei Varianten des reinen Geschmacks. Die orthodoxe Geschmacksvariante wird vor allem von den Aufsteigern bevorzugt und bedeutet, dass sie sich auf die immerwährenden klassischen bekannten Elemente beschränken, um keinen Fehltritt zu begehen. Hingegen vertritt die alteingesessene Bourgeoisie die heterodoxe Geschmacksvariante in dem Sinne, dass sie sich von den klassischen Vorlieben wegbewegt und einen gewagten und individuellen Stil entwickelt.

Da der Geschmack die höchste Ausprägung des Unterscheidungsvermögens darstellt, kommt ihm innerhalb der Auseinandersetzungen auf dem Kräftefeld der herrschenden Klasse wie dem der kulturellen Produktion eine herausragende Rolle zu.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 25f

<sup>16</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 31



## 2.4 Wahrnehmungsweisen

AkteurInnen stehen verschiedene Wahrnehmungsweisen zur Erklärung und Deutung der Alltagswelt und der rational erklärbaren Welt zur Verfügung. Im Folgenden werden diese anhand von Beispielen erklärt.

### **Doxa**

Unter Doxa versteht man die alltäglichen Denk-, Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata des Habitus. Darunter fallen alle Sitten und Normen, die als selbstverständliche und unhinterfragte Regeln des Zusammenlebens angenommen werden. Als Beispiel kann hier „es war ja immer schon so“ dienen.

### **Orthodoxie**

Als Orthodoxie bezeichnet man rationale Entscheidungen und Erklärungen, wie zum Beispiel die Wahrnehmung der offiziellen Welt, aber auch der herrschenden Kultur. Personen, die sich in der sozialen Welt behaupten, bilden eine orthodoxe Einheit, der sich die anderen AkteurInnen unterwerfen.<sup>17</sup>

### **Heterodoxie**

Die Heterodoxie ist die bewusste Gegenwelt zur herrschenden Kultur. Sie tritt vor allem in Form von Subkulturen auf.

### **Allodoxia**

Die Allodoxia ist eine Fehlperzeption, die vor allem bei Stellungnahmen zu komplexen Fragen sichtbar wird. Sie tritt auf, wenn der „gesunde Menschenverstand“ objektiven Täuschungen unterliegt.

Folgendes Beispiel kann hier angeführt werden: Bei einer Befragung wird folgende Fragestellung „Wie ist der Einfluss der Wirtschaft auf die Politik einzuschätzen?“ gestellt. Mit abnehmendem Bildungsgrad und sozialem Status häuft sich die Antwort „Einfluss ist zu gering“ oder die Antwort wird verweigert. Da für die Beantwortung

---

<sup>17</sup> Vgl. Christian Papilloud: Bourdieu lesen, S. 37

der Frage Spezialwissen gefordert wird, das nicht verfügbar ist, wird die Doxa angewendet, die in diesem Fall in die Irre führt.<sup>18</sup>

### **Paradoxie**

Die Paradoxie ist ebenso eine Fehlperzeption. Darunter versteht man die Enttäuschung individueller Erwartungen durch unvorhergesehene kollektive Ereignisse. Zum Beispiel, ein Arbeitersohn möchte sozial aufsteigen und nimmt dafür ein langes Studium und die damit verbundenen finanziellen Entbehrungen in Kauf. Leider wird er nicht dafür belohnt, weil viele den selben Entschluss gefasst haben.

In vielen Bereichen handeln und reagieren Menschen habituell. Die Fähigkeit, orthodoxe oder heterodoxe Urteile abzugeben, variiert nach ihrer soziostrukturellen Stellung im sozialen Raum. Je höher die Stellung der AkteurInnen innerhalb der Sozialstruktur ist, desto eher besitzen sie das Vermögen orthodoxe und heterodoxe Urteile abzugeben. Daraus folgt, dass das soziokulturelle Milieu, Geld und Zeit Kriterien für die unterschiedliche Verteilung von Erkenntnisfähigkeiten und Wahrnehmungsweisen und somit für das ästhetische Urteilsvermögen sind.<sup>19</sup>

Bourdieu interessiert sich für Fehlperzeptionen und die Ausdifferenzierung zwischen Doxa, Orthodoxie, und Heterodoxie, die Kämpfe in Bezug auf die Machtverteilung verursachen.

---

<sup>18</sup> Vgl. Hans-Peter Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 174f

<sup>19</sup> Vgl. Hans-Peter Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 175

## 2.5 Kapitalarten

Unterschiede können auch anhand des Kapitals von AkteurInnen erläutert werden. Bourdieus „Theorie der Kapitalarten“ basiert auf der Kapitaltheorie von Marx, die jedoch erheblich weiter entwickelt und ergänzt wurde. Grundsätzlich unterscheidet er drei Arten von Kapital, das ökonomische, soziale und kulturelle Kapital.

Das *ökonomische Kapital* sticht durch seine Dominanz innerhalb der Kapitalarten hervor. Es gründet auf der tendenziellen Dominanz des ökonomischen Feldes, vereinfacht gesagt, es ist das Tor zur sozialen Welt und der Schlüssel für die anderen Kapitalarten. Unter dem ökonomischen Kapital versteht man das bewegliche und unbewegliche materielle Vermögen der AkteurInnen. Besondere Merkmale sind, dass es jederzeit leicht in Geld konvertierbar ist und anhand von Eigentumsrechten institutionalisiert ist.

Das *soziale Kapital* ist die Gesamtheit der bestehenden und potentiellen Ressourcen, die mit einem Netz von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen des Kennens verbunden sind. Es beruht auf Zugehörigkeit zu einer Gruppe. Das soziale Kapital bedarf der ständigen Pflege, um nicht dem Schwund ausgesetzt zu sein.

Das *kulturelle Kapital* unterteilt sich in drei Formen:<sup>20</sup>

Kulturelles Kapital in objektiviertem Zustand: Es umfasst Wissen und Kulturgüter, die über den Preis geregelt werden. Die symbolische Genussfähigkeit ist aber vom vorhergehenden Bildungserwerb, wie zum Beispiel von der Offenheit des Zugangs zur Welt der Kultur und Bildung selbst, abhängig. Es kann leicht in ökonomisches Kapital konvertiert werden.

Inkorporiertes Kulturkapital: Darunter versteht man das aus dem Prozess der Sozialisation in Familie und Schule verinnerlichte und verkörperte Potential einer Person. Es äußert sich als Geschmack und Distinktion. Das inkorporierte Kapital wird zum Habitus einer Person.

Institutionalisiertes Kulturkapital: Eine Gesellschaft mit autonomer Kulturproduktion bedarf eigenständiger Bildungsinstitutionen, die Wissensvermittlung reproduzieren. Dabei unterscheidet man die technische Reproduktion, das Vermitteln von Qualifikation, und die soziale Reproduktion. Als Beispiel kann hier der Titelerwerb

---

<sup>20</sup> Hans-Peter Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 167

bei einem abgeschlossenen Studium angeführt werden, der rechtlich die Kompetenz der Person verbürgt.

In der folgenden Tabelle werden die drei Erscheinungsformen des kulturellen Kapitals gegenübergestellt.

Formen	<i>Inkorporiertes</i> <i>kulturelles Kapital</i>	<i>Objektiviertes</i> <i>kulturelles Kapital</i>	<i>Institutionalisiertes</i> <i>kulturelles Kapital</i>
Substrat	Kognitiv: Kompetenz  Ästhetisch: Geschmack	Wissen	Bildung
Modalität	Kulturpräferenzen	Kulturgüter	Kulturinstitutionen
Eigenart	Körpergebundenheit	Materielle Übertragbarkeit von Kulturgütern, aber kein symbolischer Transfer von Genussfähigkeit	Regelgebundene Kompetenzallokation: Titelvergabe
Prozess	Verinnerlichung  Sozialisation	Vergegenständlichung  Produktion	Verrechtlichung  Reproduktion
Konvertibilität bzw. Flexibilität	Keine Delegation	Offenheit / Geschlossenheit des Zugangs	Titel als Garant von ökonomischem Kapital
Schwundrisiko	Veralten des erworbenen Kapitals	--	Inflation
Wertmaßstab	Distinktion	Kulturelle Legitimität	Knappheit

Tab. 1: Drei Erscheinungsformen des kulturellen Kapitals.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Tab. 1: Hans-Peter Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 168

In der folgenden Tabelle werden zusammengefasst die wesentlichen Kriterien der einzelnen Kapitalsorten präsentiert.

Kapital- sorten	Sub- trat	Objekti- vierung	Institutiona- lisierung	Inkorpora- tion	Konvertier- barkeit	Schwundrisiko	Verlust- kategorie
Ökonomi- sches Kapital	Geld	Kapital	Eigentums- rechte	—	Hoch	Soziale Umwälzungen (Kriege, Wirtschaftskrisen)	Inflation  Enteignung
Soziales Kapital	Bezie- hungen	Netz- werke	(1) Adels- und Amtstitel als individuelle Prädikate  (2) Stand, Berufsstand, Profession als kollektive Muster	—	gering und riskant, aber notwendig	Undankbarkeit  asymmetrische Reziprozität  Unzumutbarkeit	Beziehung- sfalle  Statusfalle  Freund- schaftsfalle
Kulturelles Kapital	Wissen	Kultur- güter und Wissen	Bildungstitel als individuelle Prädikate	Bildung Geschmack Distinktion	mittel, abh. von (1) Situation v. Bildung und Beschäftigung  (2) übriges Kapitalvolumen	Bildungsinflation  Veralten des Wissen	Antiquiert- heit des Habitus

Tab. 2: Logik der Kapitalsorten; Erscheinungsformen und Reproduktionsweisen.<sup>22</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Klassen vor allem durch den unterschiedlichen Habitus und die unterschiedlichen Zugänge zu Kapitalarten, somit zur Macht gekennzeichnet sind.<sup>23</sup>

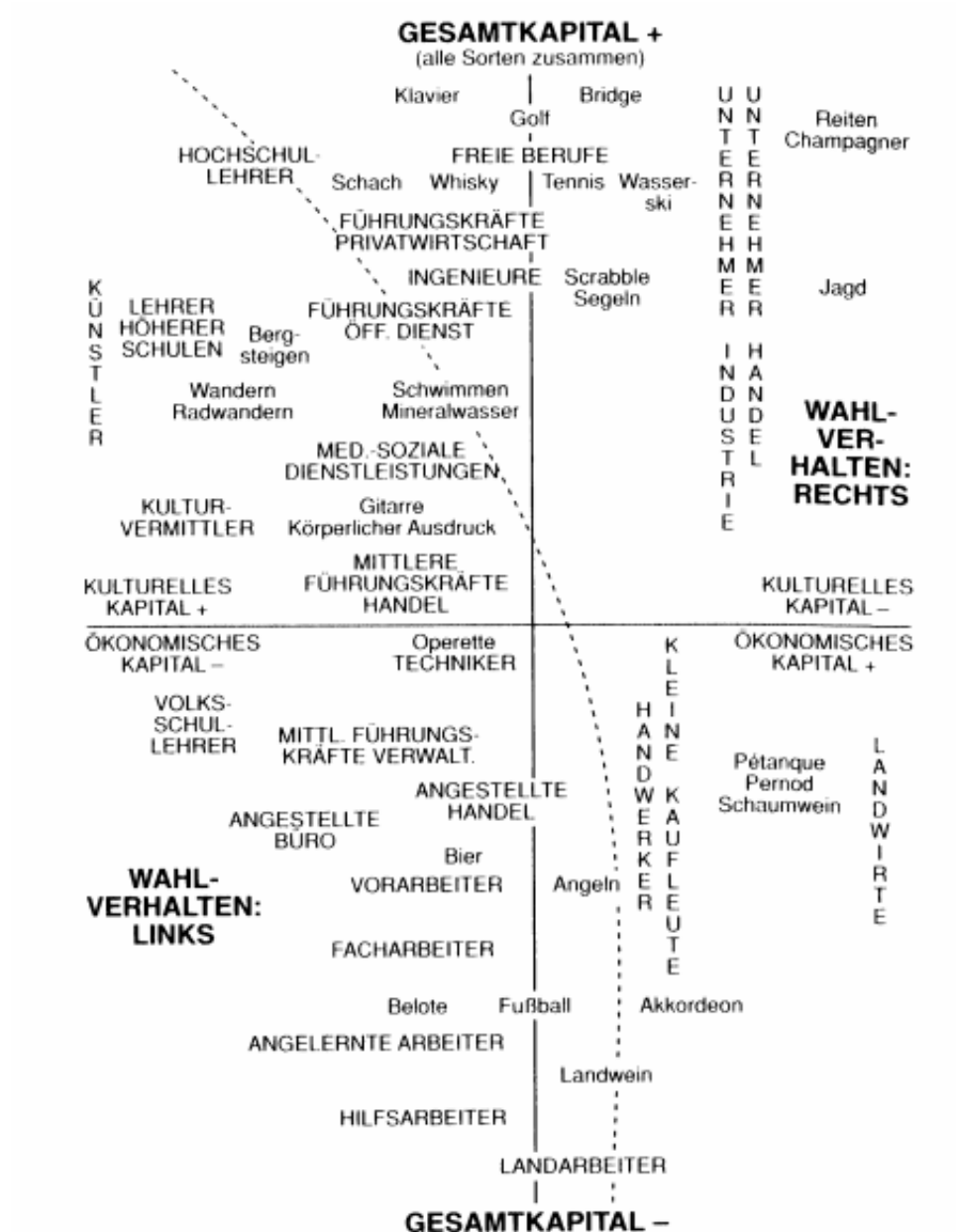
<sup>22</sup> Tab. 2: Hans-Peter Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S. 169

<sup>23</sup> Vgl. Hans-Ulrich Wehler: Die Herausforderung der Kulturgeschichte, S. 34

## 2.6 Modell des sozialen Raumes

Das Modell des sozialen Raumes stellte Bourdieu erstmals in seinem Werk „Die feinen Unterschiede“ vor. Bourdieu sieht die soziale Welt als mehrdimensionalen Raum an. Die einzelnen Dimensionen definiert er über die Kapitalsorten.

Anhand folgender Graphik werden die Dimensionen und die Kapitalverteilung sichtbar:<sup>24</sup>



<sup>24</sup> Abb. 1: Pierre Bourdieu: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, S. 19

Der soziale Raum fungiert als streng strukturiertes Ordnungsgefüge. Darin werden die relativen Stellungen der AkteurInnen anhand von Umfang und Verteilungsstruktur der Kapitalarten bestimmt und Konglomerate von sozialen Lagen und Positionen als soziale Klassen bezeichnet. Danach wird der Beweis geführt, dass homologe Beziehungen zwischen dem Raum der sozialen Positionen und dem Raum der Lebensstile bestehen.

#### Erklärung:

Auf dieser Graphik findet man folgende zwei Achsen: Auf der vertikalen Achse kann man das Gesamtkapital ablesen, das mit zunehmendem Gesamtvolumen des Kapitals auf der Achse emporsteigt. Das Gesamtkapital umfasst das ökonomische, kulturelle und soziale Kapital. Auf der Horizontalachse kann man die Kapitalstruktur ablesen, worunter man das Verhältnis zwischen dem ökonomischen und kulturellen Kapital versteht. Das soziale Kapital wird dabei vernachlässigt. Links außen befindet sich hohes kulturelles Kapital gepaart mit geringem ökonomischen Kapital, und rechts außen das Gegenstück dazu.

AkteurInnen werden in erster Ordnung nach dem Gesamtkapital in der Graphik eingeordnet. In zweiter Ordnung ergibt sich je nach dem relativen Gewicht zwischen ökonomischem und kulturellem Kapital eine Verschiebung nach links oder rechts. Somit finden sich, ablesbar in der Graphik von Bourdieu, in der ersten Dimension Personen mit hohem ökonomischem und kulturellem Kapital, wie zum Beispiel Hochschulprofessoren. Im Gegensatz dazu befinden sich in der dritten Dimension AkteurInnen mit geringem ökonomischem und kulturellem Kapital, wie zum Beispiel Landarbeiter.

Neben den beruflichen Tätigkeiten untersuchte Bourdieu einige signifikante Faktoren, die auf unterschiedliche Klassen hinweisen. Dazu zählen unter anderem die Wahl der Musikinstrumente, Sportarten, Getränke und Gesellschaftsspiele. Während bei hohem Gesamtkapital vor allem Klavier, Golf und Bridge sich großer Beliebtheit erfreuen, findet man bei geringem Gesamtkapital vor allem Fußball, Akkordeon und Landwein.

Aus dieser Aufstellung folgt, dass die AkteurInnen umso mehr Gemeinsamkeiten aufweisen, je näher sie einander in diesen beiden Dimensionen sind. Die räumlichen

Distanzen auf dem Papier entsprechen den sozialen Distanzen.<sup>25</sup> Diese Gemeinsamkeiten bei Praktiken und Besitztümern entwickeln sich aus dem Habitus. Unterschiedliche Praktiken und Güter werden durch die sozialen Wahrnehmungskategorien und Gliederungsprinzipien zu symbolischen Unterschieden und bilden daher eine Sprache.<sup>26</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass Bourdieu mit dem System des sozialen Raumes theoretisch konstruierte Klassen schafft. Die Nähe im sozialen Raum schafft ein objektives Potential an Einheit und prädestiniert Annäherung. Sein Klassenkonzept unterscheidet sich jedoch klar von Marx. Es ist zu betonen, dass die Klassen nach Bourdieu nicht für gemeinsame Ziele eintreten und sich nicht gegen andere Klassen mobilisieren.

---

<sup>25</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die praktische Vernunft, S. 18

<sup>26</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die praktische Vernunft, S. 22



## 2.7 Bedeutung von Bildung und Kultur

„Dem Spiel der Kultur und Bildung entrinnt keiner!“<sup>27</sup>

Die wissenschaftstheoretischen und sozialkritischen Analysen von Pierre Bourdieu sind neben der Politik im Bereich der Bildungs-, Literatur- und Kultursoziologie von großer Bedeutung. Im Zusammenhang mit Bildung steht das Thema „Bildung und soziale Ungleichheit“ im Mittelpunkt. Aspekte der Bildung und Pädagogik in Bourdieus Werken sind zu einem großen Teil auf eine Studie zum französischen Bildungswesen, die er zu Beginn der siebziger Jahre verfasst und im Buch „Die Illusion der Chancengleichheit“ verarbeitet hat, zurückzuführen.

Bourdieu spricht vom „Spiel der Kultur und Bildung“, dem niemand entkommt. Er unterstreicht die enorme Bedeutung von Bildung und Kultur im sozialen Raum. Das Wort „Spiel“ lässt die Voraussetzung erkennen, dass mehrere AkteurInnen daran teilnehmen und sie sich einer Konkurrenzsituation stellen, da alle das Spiel zu ihrem Vorteil entscheiden möchten. Der Wert der Kultur entsteht „aus der mit Eintritt in das Spiel gegebenen Investition und aus dem kollektiven Glauben an den Wert des Spiels, der dem Spiel zugrunde liegt und den die Konkurrenz auch ständig wieder neu schafft“.<sup>28</sup>

Bourdieu zufolge ist *Kultur* ein entscheidendes Medium zur Reproduktion von Klassenstrukturen in spätkapitalistischen Klassengesellschaften. Kultur besitzt relative Autonomie, Kultur wird materiell und symbolisch wirksam, wenn sie in die Auseinandersetzungen der sozialen Welt verstrickt ist. Bourdieu verwendet einen ethnologischen Kulturbegriff, den er im Zuge seiner Studien der algerischen Gesellschaft entwickelte. Er unterscheidet drei Ebenen der Kultur. Zum einen hat sie im Hinblick auf unterschiedliche Repräsentationsweisen von Statusgruppen kognitive Relevanz, wie zum Beispiel bei der Auswahl der Musikrichtung. Wird in einer Statusgruppe klassische Musik, Volksmusik oder Jazz bevorzugt? Des weiteren wirkt sie evaluativ im Hinblick auf das in soziokulturellen Geschmacksnormen

---

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 32

<sup>28</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 389

verkörperte Klassenethos und expressiv, da sie auf differentielle Lebensstile ausgerichtet ist.

Um Kultur angemessen rezipieren zu können, ist *kulturelle Kompetenz* erforderlich. Sie umfasst jene erworbenen Fähigkeiten und Fertigkeiten, die zur Decodierung eines Kunstwerkes notwendig sind. Das impliziert, dass die kulturellen Bedürfnisse nicht von Anfang an existieren, sondern sozialisationsbedingt sind. Um Kunst konsumieren zu können, wird die Beherrschung einer „Geheimschrift“, vorausgesetzt.<sup>29</sup>

Dabei unterscheidet man zwei Ebenen:

1. Ebene der Decodierung: *natürliche Sinnschicht*

Der alltagsweltliche Phänomensinn nimmt oberflächlich wahrnehmbare Eigenheiten des Werkes auf.

2. Ebene der Decodierung: *konventionelle Sinnschicht*

Um ein umfassendes Verständnis erlangen zu können, benötigt man Wissen um die Regeln des Kunstwerkes. In der zweiten Ebene wird der Bedeutungssinn erfasst.

Kunst ist daher nur für den von Bedeutung, der die kulturelle Kompetenz, also den angemessenen Code besitzt.<sup>30</sup> Die Kompetenz zur Decodierung kann prinzipiell durch die Familie oder die Schule erworben werden.

Unter *Bildungskapital* versteht man das Resultat des durch die Schule und Familie vermittelten kulturellen Wissens. Indikator für Bildungskapital kann der Ausbildungsgrad, wie Schul- oder Hochschulabschluss, sein. Da kulturelles Erbe nicht mehr allen Gesellschaftsmitgliedern als Kollektivbewusstsein verfügbar ist, muss es in Gestalt von „Bildung“ über pädagogische Institutionen vermittelt werden. Wenn Kultur den Charakter von Bildung annimmt, wird sie zu Kapital. Bildung hat im sozialen Raum Bourdieus einen hohen Stellenwert, da das kulturelle Kapital, dem die Bildung angehört, ein wesentliches Kriterium der Zugehörigkeit zu einer Klasse darstellt. Durch den materiellen und symbolischen Konsum eines Kunstwerkes wird

---

<sup>29</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 19

<sup>30</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 19

ein Lebensstil präsentiert, der sich nicht von den Interessen und Nöten des Alltags beherrschen lässt.<sup>31</sup> Somit legitimieren Bildung und Kunstkonsum die sozialen Unterschiede gegenüber denen, die von den Alltagssorgen dominiert bleiben. Daher werden über das kulturelle Kapital symbolische Kämpfe innerhalb einer Klasse ausgetragen.

Zwischen Bildung, Kultur und sozialer Herkunft besteht eine starke Wechselwirkung, die Bourdieu auch anhand folgender Untersuchung überprüft hat. Er untersuchte anhand des Indikators „Schulabschluss“ das Bildungskapital und anhand des Indikators „Beruf des Vaters“ die soziale Herkunft, um Auswirkungen in der kulturellen Praxis feststellen zu können. Den Nachweis erbrachte er über die klassische Musik, die als Vorzeigeelement der legitimen Kultur gilt. ProbandInnen wurden gebeten, zu 16 Musikstücken den Komponisten zu nennen. Bourdieu kam zu dem Ergebnis, dass eine klassenspezifische kulturelle Wissensverteilung vorliegt. Etwa 67% der Personen mit Lehrabschluss können nicht mehr als zwei Komponisten nennen. Demgegenüber steht die Gruppe der Befragten mit Hochschulabschluss, in der 7% nicht mehr als zwei Komponisten aufzählen können. Sie unterscheidet sich damit deutlich von der erstgenannten sozialen Gruppierung. Während keiner der befragten ArbeiterInnen und Angestellten mindestens 12 Komponisten nennen konnte, vollbringen dies 52% der Kunstschaffenden und LehrerInnen höherer Schulen.<sup>32</sup>

Anhand dieser Untersuchung ist feststellbar, dass Kultur vor allem in der oberen Klasse sehr bedeutend ist. Die Kultur bietet die Möglichkeit der Distinktion und legitimiert den reinen Geschmack, da sie frei von jeglicher Alltagsnot und Zwängen ist. Durch diese Legitimation erhalten die AkteurInnen, die die „reine Kultur“ bevorzugen und innehalten, eine symbolische Macht, die sich dadurch auszeichnet, dass sie sich Anerkennung verschaffen kann. Jede Macht, die Anerkennung verschafft, wird als legitime Macht bezeichnet. Dadurch halten die Träger der „reinen Kultur“ eine legitime Macht inne, die sie von den übrigen Gruppierungen distinguert.

---

<sup>31</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 103

<sup>32</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 34f

### 2.7.1 Bildung in der Familie

Wie bereits erwähnt, versteht man unter Bildungskapital das Resultat des durch die Schule und Familie vermittelten kulturellen Wissens. Es impliziert, dass die kulturelle Kompetenz und die kultivierte Einstellung sowohl von den kulturellen Praktiken, dem Bildungskapital aus dem schulischen Bereich und der sozialen Herkunft abhängen. Geht man davon aus, dass zwei AkteurInnen gleich hohes Bildungskapital besitzen, gewinnt die soziale Herkunft bei der Erklärung von unterschiedlichen kulturellen Praktiken und Präferenzen an Bedeutung.<sup>33</sup>

Durch die primäre Sozialisation in der Familie wird erstmals kulturelles Kapital erlangt. Der Primärhabitus entwickelt sich also in frühester Kindheit und ist für die weitere Entwicklung maßgeblich. Dieses in der Familie angehäuften kulturelle Kapital, kann in weiterer Folge in der Schule genutzt werden. Während sich Kinder aus gebildeten Klassen mehr kulturelles Kapital aneignen können und dafür in der Schule belohnt werden, werden Kinder aus benachteiligten Klassen in der Schule gezwungen, sich von ihrer Herkunft zu distanzieren.

### 2.7.2 Bildung in der Schule

Bourdieu unterstellt dem Bildungssystem einer Gesellschaft eine zentrale Bedeutung in der Reproduktion sozialer Ungleichheiten. Soziale Ungleichheit meint die „nicht gleich“ verteilten Lebensbedingungen von Menschen, die ihnen aufgrund ihrer Position in der Gesellschaft zukommen.<sup>34</sup>

Zu dieser sozialen Ungleichheit kommt es nach Bourdieu, da die Institution der Schule den kulturellen Konsum und somit auch soziale Ungleichheiten sanktioniert. In der Schule geht es demnach also nicht nur um Erziehung und (Aus-)Bildung, sondern auch um Selektion.<sup>35</sup> Schule vermittelt nach Bourdieu nicht nur Wissen und Können, sondern auch Stile, Haltungen, Meinungen und Urteile über ästhetisches Empfinden, ohne dass sich das Individuum darüber klar werden muss. Damit erfüllt die Schule die paradoxe Aufgabe, bewusst Unbewusstes zu vermitteln, sie muss ihre SchülerInnen mit einem System unbewusster Schemata ausrüsten. Der Begriff des

---

<sup>33</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 34

<sup>34</sup> Vgl. Sebastian Müller-Rolli: Aufklärung über pädagogische Praxis S. 135

<sup>35</sup> Vgl. Sebastian Müller-Rolli: Aufklärung über pädagogische Praxis S. 139

*kulturellen Kapitals* fasst diese unbewussten Schemata, das erworbene Wissen und die entsprechenden Bildungsabschlüsse zusammen.

Eine wichtige Instanz im Zusammenhang mit der Erzeugung von kulturellen Kapital ist die pädagogische Arbeit. In diesem Zusammenhang spricht Bourdieu von „symbolischer Gewalt“. Denn jede pädagogische Arbeit ist symbolische Gewalt, indem sie mittels willkürlicher Gewalt kulturelle Willkür durchsetzt. Pädagogische Arbeit wird als Einprägungsarbeit gesehen, als Eintrichtern von Bedeutungen und Repräsentationen der Wirklichkeit ohne den Diskurs über Alternativen zuzulassen bzw. zu ermöglichen.

Die Aufgabe einer Soziologie der Bildung sieht Bourdieu darin, zu erkennen, wie die Machtverhältnisse einer Gesellschaft durch Bildung und Pädagogik stabilisiert werden. Eine zentrale These Bourdieus ist, dass formale Gleichheit nicht automatisch zur Aufhebung sozialer Ungleichheit führt. Das bedeutet für den Bildungsbereich, dass Schulen und Hochschulen allen Bildungswilligen in gleicher Weise offen stehen und verlangte Qualifikationen und Anforderungen für alle gleich sind. Doch diese formale Gleichheit reicht zur Aufhebung ungleicher Bildungs- und Lebenschancen nicht aus. Nach Bourdieu sind es die Unterrichtsmethoden und Beurteilungsverfahren in Schulen und Universitäten, die vorhandene Ungleichheiten, indem sie ungleiche Eintrittsbedingungen von SchülerInnen und StudentInnen systematisch ignorieren, bestätigen. Denn Kinder aus gebildeten Klassen häufen durch ihre primäre Sozialisation in der Familie kulturelles Kapital an, das in der Schule und Hochschule weiter genutzt werden kann und auch belohnt wird. Kinder aus benachteiligten Klassen sind in der Schule gezwungen, sich von ihrer Herkunft zu distanzieren, da Schule und Hochschule nur die Habitusformen der gesellschaftlichen Eliten belohnen. Der Bildungserfolg hängt daher von der sozialen Herkunft und dem Bildungsprogramm in der Schule ab.<sup>36</sup>

Aufbauend auf den theoretischen Teil des kultursoziologischen Ansatzes von Pierre Bourdieu, unter besonderer Berücksichtigung des Themas Bildung und Kultur, wende ich mich nach einer kurzen Darstellung der größten Kinderkonzertveranstalter in Wien meiner empirischen Untersuchung zu.

---

<sup>36</sup> Vgl. Sebastian Müller-Rolli: Aufklärung über pädagogische Praxis S. 150

### 3 KINDERKONZERTVERANSTALTER IN WIEN

Im folgenden Kapitel stelle ich etablierte Kinderkonzertveranstalter in Wien vor, die regelmäßig Konzerte für Kinder mit Begleitpersonen gestalten. Kinderopern so wie Einzelveranstaltungen werden dabei außer Acht gelassen. Anhand dieser Veranstalter kann die Entwicklung der Kinderkonzertszene in Wien in Umrissen nachvollzogen werden.

#### 3.1 Kunstverein Alte Schmiede

Der Kunstverein Alte Schmiede ist ein von der Stadt Wien subventionierter Kulturvermittler, der 1969 gegründet wurde. Anfangs widmete er sich ausschließlich der Literatur. 1978 wurden Musik und Galerie hinzugenommen, vor allem aber auch Literatur für Kinder.

1991 wurde von Christine Pelousek, der damaligen Generalsekretärin, ein Musikprogramm für Kinder entwickelt, das nun in der Wiener Kinderkonzertszene ein fester Bestandteil ist. Ursprünglich war die Idee, Kindern Musik von heute kindgemäß unter Verzicht auf außermusikalische Hilfsmittel, wie zum Beispiel eine Phantomfigur, die durch das Programm führt, vorzustellen. 1992 fand erstmals das Wiener Kindermusikfest „Kinderklang“ statt, das fünf Tage lang vorwiegend für Schulen Musikveranstaltungen anbot.

Seit 1998 leitet Mag. Joanna Lukaszuk-Ritter, stellvertretende Generalsekretärin, unter anderem den Bereich Musik für Kinder. Das Programm gestaltet sie gemeinsam mit zwei MitarbeiterInnen. Es ist ihr ein Anliegen, „normale Kunst normal zu vermitteln“<sup>37</sup> und Kinder als Konzertbesucher ernst zu nehmen. Sie führt die Idee von Christine Pelousek fort und verzichtet ebenso auf außermusikalische Hilfsmittel wie Phantasiefiguren. Ihre Meinung ist: „Man muss keine Kindermusik erfinden, wenn man die ‚normale Musik‘ – Klassik, im Sinne von ernster Musik – kindgerecht präsentieren kann.“<sup>38</sup>

Joanna Lukaszuk-Ritter sucht vor allem auch die Verbindung zwischen „Abend-Musik“ und „Vormittags-Musik“. Das bedeutet, dass sie stets bemüht ist, Künstler

---

<sup>37</sup> Interview mit Joanna Lukaszuk-Ritter am 16. 07. 2004

<sup>38</sup> Interview mit Joanna Lukaszuk-Ritter am 16. 07. 2004

der „Erwachsenen-Konzerte“ zu ermutigen, kindgerecht die Musik der Erwachsenen zu präsentieren, sei es mithilfe von Erklärungen zwischendurch oder Kürzung des Programms.

Schwerpunkt des Musikangebotes des Kunstvereines Alte Schmiede war von Anfang an, Kindern zeitgenössische Musik und zeitgenössische Komponisten zu vermitteln. Es wird versucht, in allen Konzerten Komponisten einzuladen und vor allem zeitgenössische Musik mit einzubinden. In etwa 90% der Konzerte sind Komponisten anwesend.

Die Besucheranzahl bestätigt die Ausrichtung des Kunstvereines Alte Schmiede. Der Bereich „Musik für Kinder“ verfügt über eine Kundendatei von circa 2.000 aktiven Personen, die sich in den letzten Jahren mehr als verdoppelt hat. Mag. Lukaszuk-Ritter kann auf Werbung, abgesehen von den Programm-Foldern und Ankündigungen im Internet, gänzlich verzichten, da die Konzerte stets voll sind, unabhängig davon, ob Eintritt verlangt wird oder nicht.

Die Besucherstruktur erstreckt sich über verschiedene soziale Gruppierungen. Regelmäßig kommen KonzertbesucherInnen aus Wien, Niederösterreich und dem Burgenland.

Der Kinderkonzertbereich wird gänzlich von der Stadt Wien subventioniert. Teilweise gibt es auch einzelne kleine Sponsoren, die jedoch in Summe keine Kontinuität der Konzerte ermöglichen. Das Budget ist äußerst knapp bemessen, daher können keine Produktionen angekauft und aufwendige Produktionen nicht in Angriff genommen werden. Da sich das Budget fast ausschließlich auf die Gagen beschränkt, ist der Verein auf kostenlose Spielstätten angewiesen, um die Konzerte bei freiem Eintritt anbieten zu können. Der eigene Veranstaltungsraum der Alten Schmiede ist aufgrund der geringen Zuschauerkapazität (für 99 Personen zugelassen) nur bedingt verwendbar.

Die Spielstätten stellen für jede Konzertreihe eine Herausforderung an die Organisatorin, einerseits hinsichtlich des Preises, andererseits hinsichtlich der Abstimmung auf das Programm, dar. Die Konzerte werden an vielen verschiedenen, immer wechselnden Veranstaltungsorten dargeboten, die auf das inhaltliche Konzertprogramm abgestimmt sind, wie zum Beispiel im Sitzungssaal des Parlaments, im Café Domayer, beim Heurigen oder im Technischen Museum.

Seit einem Jahr kooperiert die Alte Schmiede mit dem Radiokulturhaus. Einzelne Konzerte sowie das Festival *KIZHIZ* finden im Großen Sendesaal statt.<sup>39</sup>

Das Programm des Kunstvereins Alte Schmiede teilt sich in drei Reihen:

*Kindermusikwochen:*

Über einen Zeitraum von circa fünf Wochen werden zwei Mal pro Woche Musikveranstaltungen in der Alten Schmiede angeboten. Dieser Event richtet sich vor allem an Volksschulen, da die Veranstaltungen am Vormittag stattfinden. 2004 wurden die *Kindermusikwochen* unter das Motto „Jazzige Geschichten“ gestellt.

Bis vor zwei Jahren richteten sich die *Kindermusikwochen* auch an den Kindergarten. Aufgrund der Altersdiskrepanzen beschloss man, eine Altersbegrenzung ab circa sieben Jahren einzuführen, die sich sehr gut bewährt hat.

*Kinder Künstler Komponisten:*

Etwa ein Mal pro Monat findet an wechselnden Veranstaltungsorten Musikprogramm für Kinder ab sechs Jahren statt. Künstlerischer Leiter dieser Reihe ist Prof. Werner Hackl, der großteils durch den Abend führt.

Der Eintritt zu diesen Veranstaltungen ist kostenlos, das Radiokulturhaus bildet dabei eine Ausnahme – eine Eintrittskarte kostet im RadioKulturHaus sechs Euro. Bei kostenlosen Veranstaltungen ist zu beobachten, dass diese Konzerte als Familienaktivität angesehen werden. Die Familien kommen mit Kinderwagen und Großmutter. Veranstaltungen werden relativ locker und zwanglos abgehalten und dauern etwa eine Stunde.

*KIZHIZ Kinder- und Jugendfestival:*

Dieses dreitägige Festival, das erstmals im November 2004 stattfand, möchte Kunst und Neue Medien verbinden und richtet sich an Kinder zwischen acht und fünfzehn Jahren im Schulklassen- und Familienverband. Es wurde in Kooperation mit dem Radiokulturhaus entwickelt. Gernot Kranner, Musical- und Operettenstar, Regisseur und Schauspieler, ist der künstlerische Leiter dieses Festivals.

---

<sup>39</sup> Interview mit Joanna Lukaszuk-Ritter am 16. 07. 2004



### 3.2 Jeunesse Musicale Österreich

Jeunesse wurde 1949 in Wien gegründet und ist Mitglied der Jeunesses Musicales International<sup>40</sup>, die laut UNESCO die größte musikalische Jugendorganisation ist. Grundgedanke der JMI ist, in erster Linie Musik für junge Menschen bis zu 26 Jahren anzubieten.

Weltweit wird dieser Gedanke in über 50 nationalen Verbänden der JMI in unterschiedlicher Weise umgesetzt, wie zum Beispiel Jeunesse als Konzertveranstalter, als Organisator von Workshops und durch die Tätigkeit im Schulbereichswesen. In Österreich agiert Jeunesse als Konzertveranstalter, mittlerweile als Österreichs größter Konzertveranstalter im Bereich Klassische Musik.

Folgende drei Grundsätze bestimmen ihre Arbeit: „dem jungen Publikum Musik aller Stilepochen in erstklassiger Interpretation zu günstigen Preisen anzubieten, jungen Künstlern Auftrittsmöglichkeiten im Rahmen der Jeunesse-Konzerte zu geben und im Publikum dafür Neugier zu wecken und zeitgenössischen Komponisten durch die Aufführung ihrer Werke ein neues Forum zu erschließen.“<sup>41</sup>

Ein weiterer Schwerpunkt der Jeunesse liegt auf Veranstaltungen, die speziell für Kinder angeboten werden. Jeden Sommer laden zudem die Jeunesse-Musikcamps in Kumberg, Salzburg und Krems Kinder und Jugendliche zum aktiven Musizieren ein.<sup>42</sup>

Die Jeunesse Österreich besteht aus 23 Geschäftsstellen, die, ausgenommen Wien, ehrenamtlich geleitet werden. In Wien befindet sich das Generalsekretariat mit 13 MitarbeiterInnen. Mag. Angelika Möser löste im Oktober 2003 Matthias Naske als Generalsekretär ab. Von Wien aus werden die einzelnen Konzerte und Abonnements entwickelt und organisiert. Jährlich veranstaltet die Jeunesse etwa 650 Konzerte. Während in Wien der Kartenverkauf vor allem über Abonnements vonstatten geht, werden in den Bundesländern hauptsächlich Einzelkonzertkarten verkauft, die wiederum häufig von Schulen bestellt werden.

---

<sup>40</sup> zur Vereinfachung im Folgenden „JMI“ genannt

<sup>41</sup> <http://www.jeunesse.at>

<sup>42</sup> <http://www.jeunesse.at>

Die Kinderprojekte wurden Anfang der 80er Jahre in Innsbruck unter der Leitung von Walter Meixner initiiert und von Alexandra Tscheitschönig mitbetreut. Im Jahr 1996 wurden die Kinderprojekte unter dem damaligen Generalsekretär Matthias Naske institutionalisiert, in dem er eine eigene Stelle für Kinder- und Jugendprojekte schuf. Zunächst wurde diese von Maria Kojer bekleidet. Ihre Nachfolge trat Mag. Constanze Wimmer an. Seit August 2002 hat Christoph Thoma diese Stelle inne. Die Kinderprojekte sind zu einem wichtigen Bereich der Jeunesse geworden. Von 23 Geschäftsstellen bieten 22 Geschäftsstellen Kinderprojekte an. In Linz werden beispielsweise ausschließlich Kinderkonzerte der Reihe *Triolino* angeboten.<sup>43</sup>

Das Kinderprogramm teilt sich in drei Schwerpunkte: Konzerte für Kinder und Begleitpersonen, Konzerte für Volksschulen und Konzerte in Form von Festivals.

#### Musik zum Angreifen:

Diese Konzertreihe richtet sich an Wiener Volksschulen und besteht aus zwei Veranstaltungsreihen: ein Festival findet im Herbst für die dritte und vierte Schulstufe im Musikverein statt. Der zweite Event findet im Frühling im Konzerthaus für die ersten beiden Schulstufen statt.

Jede Veranstaltungsreihe dauert elf Tage. An einem Tag finden drei Veranstaltungen à 50 Minuten statt. Pro Veranstaltung nehmen 100 Kinder teil. Insgesamt können so über 7000 Kinder erreicht werden. Durch die Subventionierung der Stadt Wien können Schulklassen die Konzerte bei freiem Eintritt besuchen.

Für jede Veranstaltungsreihe entwickelt Jeunesse ein Konzept, das sich am Lehrplan orientiert. Zur Vorbereitung dieser Konzerte wird ein Lehrer-Package erstellt, das die Vorbereitung auf das Konzert erleichtern soll. Ziel dieser Veranstaltungsreihe ist es, die vom Konzerthaus und Musikverein ausgehende Schwellenangst abzubauen und Kindern im weitesten Sinne klassische Musik zu vermitteln.

Jeunesse bietet folgende Konzertreihen an: *Triolino*, *Piccolo*, *Concertino* und *music4you*, die hier im Anschluss kurz vorgestellt werden.

---

<sup>43</sup> Interview mit Christoph Thoma am 29. 07. 2004

Triolino:

Die Konzertreihe für Menschen von drei bis fünf Jahren existiert seit 2001/2002. In jedem Schuljahr gibt es zwei Serien (Sa 11 oder 15 Uhr) mit sechs Konzerten mit einer jeweiligen Spieldauer von etwa 90 Minuten. Das Konzept wurde von Ruth Schneidewind, Michaela Ulm und Constanze Wimmer gemeinsam mit dem Kindermuseum Zoom entwickelt. Kapitän Triolino, gespielt von Sonja Muchitsch, begibt sich gemeinsam mit seinen Matrosen - zwei Konzertpädagoginnen und zwei Kunstpädagoginnen – bei jedem Konzert mit den Kindern auf eine Reise. Die Reise führt in verschiedene Länder, zu verschiedenen Instrumenten und zu verschiedenen Stilepochen. „Performance und Workshop verbinden Musik mit bildender Kunst und lassen Profis mit Kindern gemeinsam musizieren - ein Konzerterlebnis mit viel rhythmischem Drive.“<sup>44</sup>

Die Veranstaltungsreihe wird durch die Kooperation mit Siemens und dem Kindermuseum Zoom ermöglicht. Die Veranstaltungen finden im Siemens Forum oder im ZOOM Kindermuseum statt. Jedes Konzert umfasst etwa 100 Kinder mit ihren Begleitpersonen. Die Nachfrage ist aufgrund der Vorreiterstellung im Bereich der drei- bis fünf-jährigen enorm. Jeunesse kann durch die Besucherbeschränkung und den hohen Personalaufwand (2 Konzert- und 2 Kunstpädagogen, Musiker, Triolino-Schauspieler, 4 Mitarbeiter der Jeunesse für Kinder) eine hohe Qualität aufweisen, die die Besucher zu schätzen wissen.

Piccolo:

Die Konzertserie *Piccolo* richtet sich an Kinder zwischen fünf und acht Jahren und greift die klassische Tradition des Kinderkonzerts auf, stellt aber auch neue, experimentelle Zugänge zur Musik für Kinder vor. Dabei werden die Grenzen zwischen Klassik und Moderne, E- und U-Musik wie selbstverständlich überschritten.<sup>45</sup>

Die Kinder sind für die Dauer des Konzertes von den Eltern räumlich getrennt, indem sie vorne am Boden sitzen, während die Eltern im hinteren Teil des Saales auf Stühlen sitzen. Es werden auch Versuche unternommen, neue Raumsituationen zu präsentieren, wie zum Beispiel die KünstlerInnen positionieren sich in der Mitte des

---

<sup>44</sup> Abonnementprogramm 2004/05 der Jeunesse, S. 60

<sup>45</sup> <http://www.jeunesse.at>

Saales, das Publikum nimmt rundherum Platz. Die Spieldauer der einzelnen Konzerte beträgt etwa 60 Minuten. Jeunesse bietet sieben Konzertserien zu fünf Konzerten im Schuljahr an. Die Konzerte finden an Wochenenden statt und umfassen jeweils 300 Personen.

#### Concertino:

*Concertino* richtet sich an die acht- bis elf-jährigen und greift ebenso wie *Piccolo* die klassische Tradition des Kinderkonzerts auf, die durch experimentelle Zugänge zur Musik für Kinder erweitert wird. Das Angebot reicht von Kinderliedern in höchster Qualität und peppigen Percussionsrhythmen zu Opern für Kinder von Wolfgang Amadeus Mozart oder Gerd Kühr. Die fünf Konzerte der vier Serien dauern jeweils etwa 60 Minuten. Eine Veranstaltung ist für jeweils 300 Personen konzipiert.

#### Music4you:

Die Konzertreihe *Music4you* für Jugendliche von elf bis vierzehn Jahren wird heuer erstmals in dieser Form angeboten. *Music4you* entstand durch die Weiterentwicklung von *musical exchanges*, das 1999/2000 gegründet wurde. Jeunesse bietet in dieser Reihe moderierte „unmittelbare, hautnahe Konzertevents mit extremem Live-Charakter“<sup>46</sup> an, die sowohl die Richtung des Jazz als auch der Klassik aufgreifen. Die Serie umfasst vier Konzerte mit jeweils 700 Personen und einer Länge von circa 75 Minuten.

Während *Triolino* eine Kooperation mit dem Kindermuseum Zoom und Siemens darstellt, kooperiert Jeunesse bei den Reihen *Piccolo*, *Concertino* und *music4you* mit dem Konzerthaus. Dass die Jeunesse keine eigenen Veranstaltungsräume besitzt, weiß Christoph Thoma, Verantwortlicher für Kinder- und Jugendprojekte, als großen Vorteil zu schätzen, da die Veranstaltungsräume auf das Zielpublikum abgestimmt werden können.<sup>47</sup> Die Serien der Kooperation mit dem Konzerthaus finden alle im Konzerthaus statt. SponsorInnen der Jeunesse sind vor allem Bank Austria-Creditanstalt, Generali und Siemens. Weiters wird sie von der Stadt Wien, vom

---

<sup>46</sup> <http://www.jeunesse.at>

<sup>47</sup> Interview mit Christoph Thoma am 29. 07. 2004

Bund, den Ländern und den Gemeinden, denen die Geschäftsstellen angehören, subventioniert.

Durch den hohen Bekanntheitsgrad der Kinderkonzertreihen müssen *Triolino* und *Piccolo*, abgesehen von den Konzertterminankündigungen, nicht beworben werden. *Concertino* und *music4you* werden über die Schulen vorgestellt, indem Workshops mit KünstlerInnen und KunstvermittlerInnen vorab stattfinden. Auch Schulen sind Abnehmer für Konzertabonnements.

In Wien wird für jedes Konzert, ausgenommen die *Triolino*-Konzerte, ein Programmheft erstellt, das vorrangig den Kindern, aber auch den Eltern als interaktive Informationsquelle dient. Es beinhaltet Steckbriefe und Bilder der Künstler, Rätsel, Bastelanleitungen, Preisausschreiben und vieles mehr. Christoph Thoma betont die Wichtigkeit der Innovationen im Kinder- und Jugendbereich. Jeunesse entwickelte für das Jahr 2004/05 die neue Reihe *music4you* und das Kinderfestival *Fang den Ton!*. Ziel der Kinderkonzerte ist die Vermittlung der Vielfalt der Musik: neben Klassik gibt es die Musikstile der Neuen Musik und Ethno, so wie Musik auch von den Elementen des Tanzes, der Bewegung und der bildnerischen Kunst lebt. Thoma kritisiert, dass Kinder- und Jugendkonzerte bei Orchestern oft mitgetragen werden, um zusätzliche Subventionen zu bekommen.<sup>48</sup>

#### Jeunesse-Festival *Fang den Ton!*

Das dreitägige Festival fand erstmals im Oktober 2004 statt und richtete sich an Kinder im Alter von drei bis vierzehn Jahren, Familien und Volksschulen. Es konnten sowohl Tickets für einzelne Konzerte (etwa 10 EUR) als auch Tagespässe (22 EUR ohne, 29 EUR mit Abendkonzert) erworben werden. In fünf Sälen des Konzerthauses fanden parallel Konzerte statt, die auf die verschiedenen Altersgruppen ausgerichtet waren. Neben über vierzig Veranstaltungen luden im ganzen Konzerthaus Erlebniswelten wie Jongleure, die „klingende Stadt“ oder eine Tombola zum Mitmachen oder Zusehen ein.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Interview mit Christoph Thoma am 29. 07. 2004

<sup>49</sup> Folder *Fang den Ton!*

### 3.3 Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Alles begann mit einem Fest für Kinder, das im Dezember 1989 erstmals stattfand und von dem neu bestellten Direktor des Musikvereins Dr. Thomas Angyan organisiert wurde. Vier Jahre lang, einschließlich 1992, wurde dieses Fest einmal im Jahr in allen Sälen des Musikvereins veranstaltet. Aufgrund des großen Ansturms entschloss man sich 1992, das Musikangebot für Kinder weiter zu entwickeln.

Dr. Désirée Hornek wurde mit dieser Aufgabe betraut. Sie ist für drei Konzertserien verantwortlich: *Allegretto, capriccio!* und [\*am@deus\*](#).

Désirée Hornek betont, dass Kinder das Publikum von heute sind und nicht von morgen. Kinder wollen ernst genommen werden, daher muss das künstlerische Angebot auf sehr hohem Niveau sein. Vor allem ist es wichtig, dass die KünstlerInnen Kindern ihre Musik mit Freude vermitteln können.

Bei der Konzertauswahl soll jegliches Schubladendenken vermieden werden: es wird nicht zwischen E- und U-Musik unterschieden, sondern der Versuch der Verbindung dieser beiden Bereiche gesucht: die eu-Musik. Eu ist eine Vorsilbe im Altgriechischen und bedeutet „gut“. <sup>50</sup>

Der Musikverein bietet sowohl Kinderkonzertprogramme für Familien mit Kindern als auch für SchülerInnen der Volksschulen und höheren Schulen an.

#### *Allegretto:*

Im Herbst 1993 entstand erstmals die Konzertserie *Allegretto* für Kinder. Das Abonnement war innerhalb von drei Tagen nach Zusendung der Programme ausverkauft, es wurde daher noch in der selben Saison eine zusätzliche Konzertserie aufgelegt. Mittlerweile werden vier Abonnements von *Allegretto* angeboten. Die Konzerte sind, unter Berücksichtigung des Einzelverkaufs, stets ausverkauft. Pro Konzert gibt es 500 Karten.

*Allegretto* richtet sich an Kinder im Alter zwischen fünf und zehn Jahren. Das Abonnement besteht aus vier Konzerten. Désirée Hornek macht es sich zur Aufgabe, die besten KünstlerInnen für die Serie *Allegretto* zu engagieren. Dabei ist vor allem

---

<sup>50</sup> Interview mit Désirée Hornek am 16. 06. 2004

auch der Umgang der KünstlerInnen mit Kindern ein wesentlicher Aspekt. Sie präsentierte sowohl Instrumentalmusik vom Solo bis zum Kammerorchester als auch Gesang, Tanz, Malerei, Bewegung und vieles mehr. Das Publikum wird dabei interaktiv miteinbezogen.

Hauptperson der Konzertserie ist der Clown Allegretto, der von Anfang an dabei war, sich jedoch nie zeigt. Sein Helfer ist Désirée Hornek, sie organisiert die Kinderkonzerte und begrüßt die Kinder bei allen Konzerten. Allegretto ist das Maskottchen auf allen Konzertankündigungen und leitet die Kinder im Programmheft durch die Veranstaltung. Die Kinder schreiben regelmäßig Briefe an Allegretto und schicken ihm Bilder, die vereinzelt im Programmheft veröffentlicht werden. Unterstützt werden die Konzerte von vier Betreuerinnen, an die sich die Kinder vor, während und nach dem Konzert wenden können. Erkennbar sind sie durch ihre Clown-Hüte, die sie von Allegretto erhalten haben.

Während der Veranstaltung sitzen die Kinder getrennt von den Eltern vorne auf Pölstern am Boden. Die Eltern dürfen im hinteren Bereich des Saales auf Stühlen Platz nehmen.

### Capriccio!:

*Capriccio!* ist die Konzertserie des Musikvereins, die sich an Teens wendet. Auch in dieser Serie möchte Désirée Hornek „eu-Musik“ vermitteln: gute Musik, die sich nicht in ernste oder Unterhaltungsmusik unterteilen lässt, sondern vor allem die Verbindung der beiden Musikkulturen sucht. Es wird besonderer Wert auf den Kontakt zwischen Podium und Publikum gelegt, daher agiert eine Person als „Mittler“ im Saal. Nach dem Konzert haben die Jugendlichen die Möglichkeit, auf die Bühne zu kommen, Fragen zu stellen, sich Autogramme zu holen, Kontakt mit den KünstlerInnen aufzunehmen.

Die Konzertserie besteht aus drei Konzerten, die jeweils etwa eine Stunde dauern.

### [am@deus:](#)

Das Jugendprojekt [am@deus](#) ermöglicht seit 2001 (2003/04 wurde das Projekt überarbeitet) Schülern und Schülerinnen von österreichischen höheren Schulen den kostenlosen Besuch von Generalproben im Großen Musikvereinssaal. Im Vorfeld erhalten die Schulen Informationsmaterial zu den Werken und mitwirkenden

KünstlerInnen, das den Lehrkräften zur Vorbereitung der SchülerInnen dient. Die jungen Leute nehmen am „normalen“ Probenalltag teil, indem sie das Geschehen vom Parkett aus beobachten. Sie hören die Kommentare der DirigentInnen, sehen die OrchestermusikerInnen in Alltagskleidung und nehmen die Musik wahr, die im Laufe der Probe erarbeitet wird. Im Anschluss an die Proben gibt es für die SchülerInnen die Möglichkeit, in Künstlergesprächen *Meet the Artist* mit DirigentInnen, SolistInnen, OrchestermusikerInnen oder KomponistInnen in Kontakt zu treten. In der Saison 2004/05 haben insgesamt 4500 SchülerInnen aus Wien, Niederösterreich, dem Burgenland und aus Kärnten Proben besucht.<sup>51</sup>

Im Zuge der Erweiterung des Musikvereins durch die neuen Säle wurde auch das Kinderprogramm ausgedehnt. Am 20. März 2003 fand die Eröffnung der vier Säle, des hölzernen, gläsernen, metallernen und steinernen Saals, statt. Dr. Suzanne Blaha-Zagler wurde mit der Leitung betraut. Ihr ist es wichtig, „Musik in all ihren Zweigen“ zu präsentieren, wie es auch in den Statuten zu lesen ist. Dazu gehören Kinder- und Jazzveranstaltungen, wie auch das Präsentieren von neuen Strömungen und Crossover-Projekten. Die neuen Säle eignen sich durch ihre freie Bestuhlung und die verschiedenen Größen besonders gut für Kinder- und Familienveranstaltungen. Das Konzept der neuen Säle unterscheidet sich von den alten Sälen durch die Kartenpreisstruktur und den Vorverkaufsmodus. Bewusst wird der Preis niedriger angesetzt, um die Hemmschwelle des gehobenen Preissegmentes im Musikverein abzubauen. Ebenso können ab Mitte September Karten für die gesamte Konzertsaison bestellt werden. Diese Maßnahmen sollen neues Publikum anlocken.<sup>52</sup>

Neben dem Schwerpunkt an Einzelkonzerten bietet der Musikverein in den neuen Sälen einen Konzertzyklus für kleinere Kinder an.

### KlingKlang:

*KlingKlang* richtet sich an Kinder von drei bis sechs Jahren mit einer Begleitperson und kann als Abonnement oder als Einzelkarte erstanden werden. Das Konzept

---

<sup>51</sup> Vgl. Désirée Hornek: Klick me [am@deus](mailto:am@deus), S. 68

<sup>52</sup> Interview mit Suzanne Blaha-Zagler am 19. 08. 2005



stammt von Dr. Beate Hennenberg und Mag. Hanne Muthspiel-Peyer. Gemeinsam mit der Schauspielerin Uschi Horner führt Hanne Muthspiel-Peyer durch die Konzerte. Diese dauern maximal 60 Minuten und werden durch das KlingKlang-Lied eingeleitet. Dieses Lied wird gemeinsam mit den Kindern und Eltern gesungen und durch Mitmachaktionen wie Patschen oder Klatschen variiert. Ebenso wird für jedes Konzert eine spezielle Strophe entwickelt.

Zusätzlich zum Lied „*werden die Kinder anhand geeigneter Mitmachaktionen aktiv ins Konzert eingebunden, sei es durch das Singen eines Liedes, das Klatschen markanter Rhythmen, eine Publikumsimprovisation, einen Tanz oder kleine szenische Einlagen.*“<sup>53</sup> Die Bühnendekoration konzentriert sich auf das Wesentliche und nimmt vor allem Bezug zur bildnerischen Kunst. Das wird zum Beispiel durch ein Bilderrätsel, das auf eine Leinwand projiziert wird, ermöglicht. Als spezielle Kooperationspartnerin kann die Bundeslehranstalt für Kindergartenpädagogik in Pressbaum erwähnt werden, die für die Konzerte Teile der Bühnendekoration übernimmt oder Instrumente für die Mitmachaktionen baut. Im Zuschauerraum befinden sich nur zwei Stuhlreihen. Das ermöglicht, dass die Bezugspersonen mit ihren Kindern direkt am Boden vor der Bühne sitzen können. Pro Konzert werden maximal 126 Karten verkauft.

Erstmals wurde *KlingKlang* im Jahr 2004/05 angeboten. Aufgrund der Alterszielgruppe ist das Abonnement in Kindergärten sehr beliebt. Drei Vorstellungen finden daher vormittags am Mittwoch, Donnerstag und Freitag statt, die nur für Kindergartengruppen zugänglich sind. Für Familien gibt es ab dem Konzertjahr 2005/06 erstmals im Gegensatz zum letzten Jahr, in der eine Familienvorstellung am Sonntag um 11 Uhr stattfand, drei Vorstellungen, die samstags um 11 Uhr und sonntags sowohl um 11 als auch um 15 Uhr angeboten werden.

In den Konzerten ist Musik aus dem Barock bis zur Gegenwart zu hören, die durch unterschiedliche Instrumentalbesetzungen, von SolistInnen bis zum Quartett, dargebracht wird. Besondere Aufmerksamkeit kommt der Neuen Musik zu, die durch die Verbindung zur bildnerischen Kunst den Kindern auf kindgerechte Art nähergebracht werden kann. Das Abonnement besteht aus fünf Konzerten, die sich auf das gesamte Konzertjahr verteilen. Wie bereits erwähnt, verfolgt der Musikverein

---

<sup>53</sup> Editorial KlingKlang Folder 05/06

in den neuen Sälen eine andere Kartenpreisstruktur als in den alten Sälen. Kindergartengruppen zahlen pro Kind fünf Euro, die Familienvorstellungen kosten pro Person zehn Euro. Im Unterschied zu den Konzerten in den alten Sälen werden hier keine gestaffelten Kartenpreise für Erwachsene und Kinder angeboten.

### 3.4 Vergleich der Kinderkonzertveranstalter

	<b>Alte Schmiede</b>	<b>Musikverein</b>	<b>Jeunesse</b>
<b>Leitung des Konzertveranstalters / Kulturvereines</b>	Walter Famler	Dr. Thomas Angyan	Mag. Angelika Möser
<b>Leitung der Kinderkonzertreihen</b>	Mag. Johanna Lukaszuk-Ritter	Dr. Désirée Hornek / Dr. Suzanne Blaha-Zagler	Christoph Thoma
<b>Abonnement / Einzelverkauf</b>	Kein Abonnement, Einzelverkauf, teilweise kostenlos	Hauptsächlich Abonnements, Einzelverkauf in neuen Sälen	Hauptsächlich Abonnements, eingeschränkter Einzelverkauf
<b>Anzahl der Kinderkonzertreihen</b>	1 Kinderkonzert-Reihe: <i>Kinder-Künstler-Komponisten</i>	3 Kinderkonzertreihen: <i>KlingKlang</i> , <i>Allegretto</i> und <i>capriccio!</i>	3 Kinderkonzertreihen: <i>Triolino</i> , <i>Piccolo</i> und <i>Concertino</i>
<b>Anzahl Kinderkonzerte pro Schuljahr (ohne Schulveranstaltungen und Festivals)</b>	9 Konzerte, 9 Produktionen	19 Konzerte, 7 Produktionen	67 Konzerte, 16 Produktionen
<b>Schulveranstaltungen &amp; Festivals</b>	<i>Kindermusikwochen</i> im Februar, Festival <i>KIZHIZ</i> im November	<i>am@deus</i> , Festival <i>Musik zum Angreifen</i> im Herbst	Festival <i>Fang den Ton!</i> im Oktober, Festival <i>Musik zum Angreifen</i> im Frühling

Tab. 3: Gegenüberstellung von Kinderkonzerten der Alten Schmiede, der Jeunesse und des Musikvereins

## 4 EMPIRISCHE UNTERSUCHUNG

### 4.1 Methodische Vorgehensweise

In diesem Kapitel werde ich die methodische Vorgehensweise meiner empirischen Untersuchung zur Fragestellung „Welche Beweggründe führen zum Interesse an Kinderkonzerten?“ erläutern.

Die Untersuchung beschränkt sich auf Personen, die Kinderkonzerte besuchen. Es wird kein Vergleich zwischen Personen mit und ohne Kinderkonzertserfahrung angestrebt. Aufgrund der strukturellen Ähnlichkeiten wähle ich die Konzerte für 5 – 9-Jährige der Gesellschaft der Musikfreunde<sup>54</sup> und der Kooperation Jeunesse / Konzerthaus<sup>55</sup> aus. Die Konzertserie des Musikvereins läuft unter dem Namen *Allegretto*, die Konzertserie der Jeunesse unter dem Namen *Piccolo*. Als strukturelle Ähnlichkeit betrachte ich sowohl die gleiche Altersgruppe der beiden Serien als auch die Ähnlichkeit des Konzertaufbaus und den Abonnementcharakter mit zusätzlichen Einzelkarten, die jedoch nur schwer erhältlich sind. In der Regel sind die meisten Abonnements des *Allegretto* und *Piccolo* ausverkauft.

Diese empirische Untersuchung versteht sich als erster Schritt zur Erforschung der Kinderkonzertszene in Wien und wird daher als explorative Studie durchgeführt. Sie erhebt keinen Anspruch, repräsentativ zu sein, soll jedoch als Basis für weitere Untersuchungen mit repräsentativem Charakter dienen.

Als Methodik wandte ich das Verfahren der Triangulation an. Darunter versteht man die parallele Anwendung von unterschiedlichen Methoden, die gemeinsam als Werkzeug zum Erlangen des Ergebnisses der Fragestellung dienen. In dieser Studie kamen ein subjektives (verbales) und ein objektives (non-reaktives) Verfahren zu Einsatz. Als subjektives Verfahren verwendete ich das offene Interview, als objektives Verfahren die Beobachtung. Die Beobachtung als non-reaktives Verfahren fand parallel zu den Interviews statt. Einerseits wurden Konzerte der oben genannten Serien besucht und vor allem auf Besonderheiten hin beobachtet, andererseits waren

---

<sup>54</sup> zur Vereinfachung im Folgenden „Musikverein“ genannt

<sup>55</sup> zur Vereinfachung im Folgenden „Jeunesse“ genannt

Beobachtungen während des Interviews von Bedeutung. Bei der Beobachtung von Besonderheiten in Konzerten verwendete ich zwei verschiedene Methoden. Zunächst führte ich eine freie Beobachtung des Konzertgeschehens ohne jegliche Regulierungen durch. Als nächsten Schritt wandte ich mich einer strukturierten Beobachtung zu, die in den darauf folgenden Vorstellungen des selben Programms durchgeführt wurde. Als besondere Beobachtungspunkte wählte ich zum Beispiel die Kleidung, das Verhalten oder Kommunikationsinhalte. Um die Objektivität der Beobachtung zu sichern, nahm eine zweite Person neben mir an der Beobachtung im Konzertsaal teil, die kein Vorwissen und keine Erfahrungen im Konzertbereich mitbrachte. Die teilnehmende Person erhielt zur Beobachtung keine Direktive, sie wurde dazu aufgefordert, Auffälligkeiten festzuhalten. Während der Interviews, die in den eigenen Wohnräumen der befragten Personen stattfanden, flossen vor allem die Kleidung, Einrichtung und Wohnsituation als Beobachtungsdaten ein. Die Beobachtungen wurden protokolliert.

Als verbales Verfahren verwendete ich das Leitfaden-Interview. Dabei wurde versucht, das Interview so offen wie möglich zu gestalten. Die Anfangsfrage diente dazu, das Gespräch in Gang zu bringen und die wesentlichen Aspekte anzusprechen, die für die Auswertung von Interesse sind. Die folgenden vorbereiteten Fragen wurden je nach Umfang der Beantwortung der Anfangsfrage gestellt oder vernachlässigt. Die Interviews fanden größtenteils in den Wohnräumen der befragten Personen statt, um eine Beobachtung des Lebensraumes und eine entspannte Atmosphäre für die Befragten zu ermöglichen. War das nicht möglich, wurde ein Ausweichort festgelegt. In einem Falle war die Entfernung des Wohnortes, der sich im Burgenland befand, zu weit, somit wurde ein Kaffeehaus als Interview-Ort ausgesucht. In einem anderen Fall fand das Interview an der Arbeitsstätte statt. Im Vorfeld wurde den InterviewpartnerInnen mitgeteilt, dass das Interview ohne Anwesenheit einer dritten Person stattfinden und etwa 60 Minuten an Zeit eingeplant werden sollte.

Die anschließende Auswertung erfolgte mittels theoretischem Sampling, das von Anselm L. Strauss entwickelt wurde. Es ist ein „Verfahren, bei dem sich der Forscher auf einer analytischen Basis entscheidet, welche Daten als nächstes zu

erheben sind und wo er diese finden kann.“<sup>56</sup> Der Prozess der Datenerhebung wird dadurch ständig reflektiert, weiterentwickelt und kontrolliert. Dieser Vorgang wird so lange fortgeführt, bis eine Sättigung eintritt. Darunter versteht man, dass keine weiteren Daten gefunden werden, die für die Generierung einer Kategorie relevant sind. Gemäß des theoretischen Samplings wurden für die Konzertveranstalter Musikverein und Jeunesse insgesamt fünfzehn Interviews durchgeführt. Zwei der befragten Personen hatten beide Abonnements, die für die Untersuchung relevant waren, *Allegretto* und *Piccolo*.

Die Auswahl der zu befragenden Personen erfolgte zum Teil im Schneeballverfahren. Zwei Interviewpartnerinnen, die mit ihren Kindern in Kinderkonzerte gehen, kenne ich persönlich. Diese waren mir bei der Suche nach Personen, die mir ein Interview ermöglichen, behilflich. Bei der weiteren Auswahl von InterviewpartnerInnen war mir Jeunesse behilflich, indem sie zunächst Informationszettel vor den *Piccolo*-Veranstaltungen im Zuge des Programmheftverkaufs verteilte. Aufgrund der geringen Rückmeldungen stellten sie mir zusätzlich Telefonnummern von Personen zur Verfügung, die sich im Vorfeld bereit erklärt hatten, bei einem Interview mitzuwirken. Um noch an Personen des *Allegretto*-Abonnements heranzukommen, verteilte ich vor dem Musikverein Informationszettel, mit der Bitte, mir ein Interview für meine Diplomarbeit zu geben. Allgemein kann man sagen, dass sich der Interviewkreis aus Personen zusammensetzte, die mir entweder bekannt waren oder die sich aufgrund des Informationsflyers, des Anrufs durch Jeunesse oder durch Bekannte der InterviewpartnerInnen bereit erklärt haben, bei einem Interview mitzuwirken.

---

<sup>56</sup> Anselm L. Strauss: Grundlagen qualitativer Sozialforschung, S. 70

## 4.2 Leitfaden-Interview

Die Interviews wurden im Zeitraum von 28. März bis 10. Juni 2005 durchgeführt. Dabei wurden, wie bereits oben erwähnt, Personen ausgesucht, die den Zyklus *Piccolo* von Jeunesse im Konzerthaus, *Allegretto* im Musikverein oder beide besuchten, wie das bei zwei Personen der Fall war.

Die Interview-Länge wurde durch die Ausführlichkeit der Beantwortung der Fragen bestimmt und betrug zwischen 15 und 90 Minuten. Die Interviews wurden nach Möglichkeit in den Wohnräumen der befragten Personen abgehalten und mit MiniDisc-Recorder aufgezeichnet. Die Aufnahmen wurden im Anschluss an das Interview von mir wortwörtlich transkribiert, um das Analysieren der Gespräche zu erleichtern. Die InterviewpartnerInnen werden im Folgenden durch einen beliebigen Buchstaben anonymisiert.

Im Anschluss sind die Fragen des Leitfaden-Interviews zu finden, die an die Befragungssituation variabel angepasst wurden.

### **WELCHE BEWEGGRÜNDE FÜHREN ZUM INTERESSE AN KINDER-KONZERTEN?**

#### Erzählung Ablauf

*Wie schaut so ein Tag aus, an dem Sie ins Konzert gehen? Erzählen Sie davon?*

*Wer von Ihrer Familie geht mit?*

*Wie ist der Kinderkonzertbesuch eingebunden in den Tagesablauf, etwas Besonderes?*

*Freuen sich die Kinder darauf? Worauf im besonderen?*

#### Gründe Eltern

*Warum gehen Sie denn mit Ihren Kindern dorthin?*

*Warum ist Ihnen das eigentlich wichtig?*

*Wie alt waren die Kinder, als sie zum ersten Mal ins Konzert gingen?*

*Ab welchem Alter sollte man Ihrer Meinung nach hingehen?*

*Oft ist es so, dass Kinder vor dem Konzert sehr viel warten müssen, wie gehen Sie / sie damit um? Wird über das Warten gesprochen?*

*Was haben Sie als Erwachsener für konkrete Erwartungen an Kinderkonzerte?*

*Kennen Sie auch andere Angebote an Kinderkonzerten?*

*Was führt Sie dazu, genau zu diesem Konzertanbieter zu gehen?*

### Verhaltensregeln

*Gibt es Verhaltensregeln?*

*Warum gibt es die?*

*Wie gehen Sie damit um?*

### Musikausbildung

*Haben die Kinder sonst noch was mit Musik zu tun?*

*Lernen die Kinder ein Instrument?*

*Wie haben Sie Kontakt zur Musik bekommen?*

*Haben Sie ein Instrument gelernt?*

*Gehen Sie gerne in Konzerte? Wenn ja, wohin?*

### Ausbildung Kinder und Eltern

*Was machen die Kinder am Vormittag?*

*Was machen die Kinder am Nachmittag, bestimmte Freizeitaktivitäten?*

*Was machen Sie und gegebenenfalls Ihr Partner / Ihre Partnerin beruflich?*



### 4.3 Analyse des empirischen Materials

In diesem Abschnitt präsentiere ich die Ergebnisse meiner empirischen Untersuchung. Im Zuge der Analyse meines Datenmaterials wurden vorherrschende Tendenzen in den Interviews sichtbar, die in den von mir erstellten Kategorien mit den dazugehörigen Variablen verarbeitet wurden.

Dieser Bericht orientiert sich an den Kategorien und ihren Variablen. Um die Gedankengänge zu den Kategorien nachvollziehen zu können, habe ich bewusst Interview-Sequenzen in diesem Bericht abgedruckt. Sie sollen zeigen, dass die Kategorien und Variablen aus den Interviews abgeleitet sind und daraus ihre Gültigkeit beziehen.

Zum Abschluss werden die Tendenzen der explorativen Studie zusammenfassend wiedergegeben.

#### 4.3.1 Zugang zur Musik

##### 4.3.1.1 Intellektueller Zugang

Es ist augenscheinlich, dass der Besuch von Kinderkonzerten den Zugang zur Musik ermöglichen oder erweitern soll, wie es in allen Interviews zu lesen ist. Auf die Frage hin „Warum besuchen Sie Kinderkonzerte?“ erhielt ich folgende Antworten.<sup>57</sup>

*„[...] weil meine Eltern haben mir das nicht geboten, ja, vielleicht ist die Veronika, hat sie doch irgendwie - also dass sie überhaupt zur **Musik zugeführt** wird, ja, das bin ich auch nicht geworden.“<sup>58</sup>*

*„[...] weil ich möchte, dass sie von Haus aus einen **Zugang zur Musik** hat und ich denke mir, es muss auch ein bisschen geschult werden, so vom Hören und das Interesse fördern, ja das ist der einzige Grund.“<sup>59</sup>*

---

<sup>57</sup> Transkriptionsregeln werden im Anhang erläutert

<sup>58</sup> Interview Frau I.

<sup>59</sup> Interview Frau K.

*„Also ich möchte der Susi eigentlich den **Zugang auch zu anderen Musikarten** geben, nicht nur das, was man in Ö3 hört, wir sind Ö3-Hörer.“<sup>60</sup>*

*„[...] weil ich finde, dass es ein sehr **toll gestalteter Musik-Zugang** ist ... wenn ich mich an meine Kindheit erinnere, ich hatte keinen Zugang zur klassischen Musik oder zu Opern .. das ist, bin dadurch wirklich erst sehr spät draufgekommen [...] wobei meine Tochter an und für sich einen ganz guten Zugang hat, sie spielt Klavier und das schon seit einigen Jahren.“<sup>61</sup>*

*„[...] dass meine Kindern ein bissl einen **Zugang zur Musik** bekommen, ja, weil der Musikunterricht in der Schule ist ja, glaube ich, nicht so wahnsinnig intensiv.“<sup>62</sup>*

Ich habe mich mit dem Wort „Zugang“ auseinandergesetzt, in dem ich den Zugang mit einer Eingangs-Tür vergleiche. Grundsätzlich ist festzustellen, dass es zwei Arten von Zugängen gibt. Einen Zugang, der nicht limitiert ist – „Zugang für jedermann“ - und einen Zugang, der beschränkt ist – „Zugang nur für...“. Die Beschränkungen können unterschiedlich sein, zum Beispiel für alle, die bezahlen, die eine Einladung besitzen, die zu einer bestimmten Gruppe gehören oder die sich entsprechend kleiden. Allgemein ausgedrückt, Zugang haben die Personen, die über den Code verfügen und ihn entschlüsseln können. Der Code beinhaltet Wissen und Information und präsentiert sich nach außen über Geld, Kleidung oder Eintrittskarte. Um den Zugang zu einem Konzert im Konzerthaus oder Musikverein zu erhalten, benötigt man Informationen über die Einrichtung selbst, das aktuelle Konzertprogramm, Wissen, um die dargestellten Informationen entschlüsseln zu können, und ökonomisches Kapital, um die Konzertkarten kaufen zu können.

Aus den Interviews ist zu entnehmen, dass Eltern den Zugang zum Konzert mit dem Zugang zur Musik gleichsetzen. Sie erwarten von einem Kinderkonzert, dass der Zugang zur Musik ermöglicht wird. Zu klären ist nun, welche Erwartungen dieses immer wieder benützte Schlagwort beinhaltet.

---

<sup>60</sup> Interview Frau O.

<sup>61</sup> Interview Herr D.

<sup>62</sup> Interview Frau N.

#### 4.3.1.2 Zugang durch soziale Beziehungen

„Die ästhetische Einstellung wird zu einem Vermögen.“<sup>63</sup>

Beim Kauf der Konzertkarten müssen Informationen über das Konzertprogramm, den Veranstaltungsort und –rahmen bereits entschlüsselt worden sein. Der Kauf erfolgt durch unterschiedliche Personen, das können die KonzertgeherInnen selbst sein, aber auch nahestehende Personen, wie Familienmitglieder oder FreundInnen.

Sowohl die Tatsache, wer den Impuls für den Kartenkauf gibt, wer die Karten kauft als auch für welchen Veranstaltungsort man sich entscheidet, ist von großer Bedeutung.

*„[...] ja, also der **Vorschlag kam von meiner Mutter**, die glaube ich, schon einmal ein Erwachsenen-Abonnement hatte und einfach dieses Programm zugeschickt bekommen hat.“<sup>64</sup>*

In diesem Fall ist die Großmutter der Kinder die Impulsgeberin für den Kauf des Abonnements. Die Großmutter ist offensichtlich Konzertgeherin, legt Wert auf musikalische Bildung und möchte diesen Wert an ihre Tochter und ihre Enkel weitergeben. Es bleibt aber von Seiten der Großmutter bei einem Vorschlag, der wiederum von der Mutter der Kinder gerne angenommen wird.

Die nächste Interview-Sequenz dient als Beispiel für einen besonders evidenten Wunsch nach Konzertaktivitäten der Kinder und Eltern. Um sicher zu gehen, dass sie tatsächlich die Konzerte besuchen, wenden sowohl der Großvater als auch die Tante der Kinder jeweils ökonomisches Kapital für den Kauf der Abonnements auf, zusätzlich zur Mutter.

*„Mein Vater hat das eine [Abonnement] gekauft, meine Schwester hat ihnen das eine zu Weihnachten geschenkt und dann haben wir **plötzlich drei gehabt** und waren eh froh, dass sich das nicht irgendwie überschritten hat.“<sup>65</sup>*

---

<sup>63</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 21

<sup>64</sup> Interview Frau J.

<sup>65</sup> Interview Frau A.

Ich gehe davon aus, dass der Besuch von Konzerten, kulturelles Kapital im Allgemeinen, in dieser Familie einen hohen Stellenwert hat. Das Inkorporieren von kulturellem Kapital, wie zum Beispiel in Form von Konzertbesuchen, drückt sich auch im soziostrukturellen Habitus aus, der geschichtsabhängig, sozial bedingt und gesellschaftlich prädestiniert ist. In ihm verkörpert sich der Geschmack. Die Kinder werden von klein auf miteinbezogen, um einen Geschmack zu formen, der dem soziostrukturellen Habitus dieser Familie entspricht. Drei Personen fühlen sich in dieser Familie für die musikalische Bildung der Kinder verantwortlich, der Großvater, die Tante und die Mutter der Kinder. Während die Tante die Abonnements zu Weihnachten schenkt, sucht der Großvater keinen Anlass, um seinen starken Wunsch des Konzertbesuches der Kinder zu tarnen. Der Akt des Schenkens kann als eine Aufforderung gesehen werden, weiterhin an der Tradition des Konzertgehens festzuhalten und die Kinder so früh wie möglich darin einzubinden.

Der Impuls für den Besuch von Konzerten kann auch außerhalb der Familie gegeben werden, wie zum Beispiel über den Freundeskreis. Man erzählt von dem Besuch eines Kinderkonzertes, das Gegenüber bekundet Interesse und im nächsten Jahr werden gemeinsam diese Konzerte besucht.

*„Dort treffen wir immer Freunde, die auch mit den Kindern, die wir **seinerzeit überredet** haben, die also dann auch dort hinkommen. Überredet, überzeugt halt.“<sup>66</sup>*

Hier scheint es so, als ob die Eltern des Kindes noch eine befreundete Familie gesucht haben, um GesprächspartnerInnen vor, während oder nach dem Konzert zu haben. Offensichtlich gibt es beim Kinderkonzertbesuch neben dem Hören der Musik noch den Wunsch des gesellschaftlichen Miteinanders, der erfüllt werden soll. Die Wörter „überreden“ beziehungsweise „überzeugen“ in abgeschwächter Form, lassen die Vermutung zu, dass die befreundete Familie nicht sofort von der Idee des gemeinsamen Konzertbesuches begeistert war. Es bedurfte einiger Argumente, um sie für das gemeinsame gesellschaftliche Ereignis zu gewinnen.

---

<sup>66</sup> Interview Herr D.

Dem folgenden Interview kann man entnehmen, dass eine Freundin der Interviewpartnerin den Kindern als Geburtstagsgeschenk Konzertkarten gekauft hat, die eigentlich als Geschenk an die Mutter adressiert waren. Der Geburtstag der Kinder war somit ein gelungener Vorwand, um die wahren Intentionen der Freundin zu verschleiern. Ich vermute, dass die geschenkten Konzertkarten als Hinweis an die Interviewpartnerin zu verstehen sind, dass es an der Zeit wäre, mit ihren Kindern kulturelle Aktivitäten zu besuchen. Die Konzertkarten fungieren als Erziehungsmaßnahme.

*„Ursprünglich [bin] ich über eine Freundin [zur Jeunesse gekommen], die im Konzerthaus arbeitet und die mir das geschenkt hat, also den Kindern zum Geburtstag, und dann bin ich halt geblieben.“<sup>67</sup>*

#### 4.3.1.3 Lokaler Zugang

Entscheidet man sich für den Kauf des Abonnements *Allegretto*, finden die Konzerte im Brahms-Saal des Musikvereins statt, der hier im Anschluss beschrieben wird.

##### Brahms-Saal im Musikverein:

Theophil Hansen (1813-1891) erbaute den Musikverein im Stil des "strengen Historismus", in dem er sich mit der Baukunst der Hochrenaissance, aber auch mit der Neorenaissance und der klassischen Antike auseinander setzte. Von seinen Studien und Arbeiten in Athen inspiriert, wandte er sich dem Stil der "griechischen Renaissance" zu, die im Musikverein sichtbar wird.

„Die Karyatiden im Großen Musikvereinssaal, die ionischen Säulen und das Tempeldach im Brahms-Saal, Apollo und die Musen als Blickfang am Plafond des Großen Musikvereinssaales und Orpheus auf dem Giebelfeld der Frontfassade - das alles sind griechische Reminiszenzen wie die Farbgebung des Hauses, ein vollendetes Beispiel antikisierender Polychromie. Für die Aufführung 'classischer Werke' hatte Hansen ein wahrhaft klassisches Ambiente geschaffen. Die Musikfreunde konnten stolz sein auf ihr neues Haus. Mit feierlicher Freude formulierten sie 1870, drei Jahre nach dem ersten Spatenstich, die Urkunde zur

---

<sup>67</sup> Interview Frau G.

Schlußsteinlegung: 'Der Tonkunst in Schule und Meisterschaft geweiht, soll dies Haus sein und bleiben: ein Kunstwerk an sich, eine Heimat der Musik, eine Zierde der Stadt und des Reiches.' „<sup>68</sup>

Der Brahms-Saal ist mit sechshundert Plätzen bedeutend kleiner als der Goldene Musikvereinssaal. Er erhielt seinen Namen aufgrund der Verbundenheit des Komponisten mit diesem Saal. Viele seiner Werke wurden hier zum ersten Mal gespielt. Der Saal findet vor allem für die Liedkunst und Kammermusik Verwendung. Auch hier können Renaissance-Werke nach griechischem Vorbild bewundert werden, wie zum Beispiel die architektonischen Anspielungen auf das klassische Hellas, das Tempeldach, die ionischen Säulen und Karyatiden. Der Brahms-Saal - 32,50 Meter lang, 10,30 Meter breit und 11 Meter hoch - verfügt über eine ähnliche Akustik wie der Goldene Musikvereinssaal.

„Der Kleine Saal ist der liebliche Gegensatz des großen. Fast möchte man ihm den Preis zuerkennen in seiner Ruhe und einfachen Erhabenheit ...“ <sup>69</sup>

Entscheidet man sich für den Konzertzyklus *Piccolo*, finden die Kinderkonzerte im Neuen Saal des Konzerthauses statt.

#### Neuer Saal im Konzerthaus:

Das Wiener Konzerthaus wurde nach zweijähriger Bauzeit im Jahre 1913 eröffnet und gehörte zu den modernsten Großbauten der Donaumonarchie. Die Architekten Ferdinand Fellner, Hermann Gottlieb Helmer und Ludwig Baumann setzten sich zum Ziel, wie es in der Eigenpräsentation des Konzerthauses zu lesen ist, neue Maßstäbe hinsichtlich Architektur, Besucherfreundlichkeit, Bau- und Haustechnik zu vereinen. Alle drei Säle liegen auf einer Ebene, sind aber akustisch voneinander unabhängig. In architektonischer Hinsicht ist das Wiener Konzerthaus eine Rarität. In ihm verschmelzen Elemente des späten Historismus, des Sezessionismus und des Jugendstils zu einem Ensemble ganz eigener Prägung. <sup>70</sup>

„Das Wiener Konzerthaus genießt als Veranstaltungsort einen einzigartigen Ruf, der sich auf drei Verdienste gründet: Sich mit der Tradition lebendig auseinander zu setzen, durch ein mutiges Programmangebot neue Publikumsschichten zu erschließen

---

<sup>68</sup> <http://www.musikverein.at/dermusikverein/renaissance.asp>

<sup>69</sup> <http://www.musikverein.at/dermusikverein/brahmsSaal.asp>

<sup>70</sup> Vgl. <http://konzerthaus.at/konzerthaus/institution/>

und offen zu sein für neue Entwicklungen. Diese Tugenden begleiten das Konzerthaus seit seinen Anfängen.“<sup>71</sup> Im Zuge der Generalsanierung von 1998 – 2001 wurde ein vierter Saal gebaut, der unter dem Namen „Neuer Saal“ bekannt wurde. Der Saal befindet sich im Keller des Konzerthauses und bietet für Kinderkonzerte aber auch für neue Musik Raum. In der Selbstdarstellung des Konzerthauses wird vor allem die Bedeutung des Saales für neue und experimentelle Musik hervorgehoben.

„Das Wiener Konzerthaus ist der führende Veranstalter Neuer Musik in Österreich. Mehr als 1.600 Uraufführungen, die seit 1945 hier stattgefunden haben, zeigen die Intensität, mit der sich das Konzerthaus dem zeitgenössischen Musikleben widmet. Um den musikalischen Strömungen der Gegenwart ein noch besseres Forum zu bieten, wurde im Fundament des Hauses ein neuer Konzertsaal geschaffen, der „Neue Saal“. Mit seiner flexiblen Podesterie, seiner elektroakustischen und lichttechnischen Ausstattung ist dieser Neue Saal für die Herausforderungen des heutigen Musiklebens bestens gerüstet. Doch nicht nur die internationale zeitgenössische Musik hat hier eine neue Heimat gefunden: Als Saal der nahezu unbegrenzten Möglichkeiten ist er geeignet für Workshops und Kinderkonzerte, für Aufnahmen und Proben, für künstlerische Experimente und gesellschaftliche Ereignisse jeder Art.“<sup>72</sup>

Bereits aus der Schilderung der beiden Musikhäuser, die mit Zitaten aus dem Präsentationsbereich der Homepage und aus den Statuten versehen wurden, geht hervor, dass die beiden Häuser unterschiedlichen Lebensstilen korrespondieren.

Der Musikverein, der etwa 50 Jahre älter als das Konzerthaus ist, wurde in der Wiener Ringstrassenzeit erbaut. Im Sinne des Spätklassizismus wurde er sowohl innen als auch außen prunkvoll ausgestattet. Auch heute ist dieses „klassische“ Ambiente noch zu spüren.

Das Konzerthaus hingegen zollte Tribut an die Moderne, vor allem die neue Technik und die Besucherfreundlichkeit des Hauses waren den Erbauern ein Anliegen. Salopp gesagt, die Funktion nahm gegenüber der Ästhetik eine wichtige Rolle ein. Es steht

---

<sup>71</sup> <http://konzerthaus.at/konzerthaus/institution/>

<sup>72</sup> [http://konzerthaus.at/konzerthaus/virtueller\\_rundgang](http://konzerthaus.at/konzerthaus/virtueller_rundgang)

in einem bewussten Gegensatz zum klassischen Bau des Musikvereins und wurde somit schlichter erbaut.

Während sich der Musikverein in den Statuten den klassischen Werken verschrieben hat, will das Konzerthaus auch eine Stätte für die moderne Musik sein. Die Architektur unterstreicht die Vorhaben dieser Veranstaltungsstätten.

In diesem Sinne sind auch die beiden Säle zu betrachten. Im Musikverein findet man den prunkvollen Brahms-Saal, der mit Säulen, etwas Gold, alten Stühlen ausgestattet ist. Er unterscheidet sich auch durch seine Höhe und das Tageslicht vom Neuen Saal im Konzerthaus. Das Konzerthaus hingegen bietet für die *Piccolo*-Konzerte einen modernen funktionellen Saal, der durch seine flexible Bestuhlung und Beispielbarkeit und seine Breite, die eine optimale Sicht für alle BesucherInnen ermöglicht, besticht.

Hinzu kommt, dass der Brahms-Saal im ersten Stock liegt, der Neue Saal hingegen im Untergeschoss. Diese Tatsache vermittelt auch unterschiedliche Empfindungen beim Aufsuchen des Saales. Der Keller ist für mich das Synonym für etwas Dunkles, Böses, vielleicht auch Verstecktes, allgemein formuliert, ein Untergeschoss erweckt in mir keinen Bezug zum Schönen, Ästhetischen. Trotzdem erfüllt ein Keller seinen Zweck und ist funktional.

Das Hinaufsteigen von Treppen vermittelt dagegen ein Gefühl der Erhabenheit und ist in Gedanken positiv besetzt. Schon in den antiken Sagen findet man die Unterteilung in Unter- und Oberwelt. Die Unterwelt, die als Verbannungsort gefürchtet ist, steht im Gegensatz zum hohen Olymp, dem Sitz der Götter, die die Welt beherrschen.

Auch im alltäglichen Sprachgebrauch wird diese Differenz sichtbar. „Steig vom hohen Ross herunter!“ als Ausdruck des Zurücknehmens oder „jemand steigt beruflich auf“, was in der Regel mehr Verantwortung und/oder mehr Einkommen bedeutet.

Die folgenden Interview-Sequenzen verdeutlichen diese Überlegungen. Beide Interviewpartnerinnen hatten sowohl ein Abonnement im Konzerthaus als auch im Musikverein für ihre Kinder.



„Also mein Sohn war jedes Mal sehr beeindruckt von diesem **vielen Gold** [im Musikverein] , [..] und da macht auch sicher was die Höhe aus. Im Musikverein [..] da ist sicher das **hierarchisierte** dort, das Publikum, das Bürgerliche, wie halt ein bürgerliches Konzert im 19. Jahrhundert sich entwickelt hat. Man sitzt halt dort in diesen **engen Holzklappsesseln**, die halt viel unbequemer sind, und es ist halt so ausgerichtet vom ganzen Schmuck her.

Im **Konzerthaus** ist das einfach ein breiter Raum, eine riesige Bühne [..] durch diesen ansteigenden [Reihen] und diese **bequemerer Sesseln**, es ist einfach eine andere Sicht, wenn man das Publikum [..] **mündiger** wahrnimmt .. es hat nicht diese heilige Aura.[..]

Und es ist ein Unterschied, ob ich **hinaufsteige** oder ob ich in den Keller hinuntergehe, natürlich auch - weil das ist ja schon der Gang toll verziert und du steigst halt hinauf und diese Foyers und oft ist zur gleichen Zeit das Erwachsenenkonzert am Sonntag natürlich um elf, also es ist eine ganz eine andere Atmosphäre als in Konzerthaus, das sowieso nüchterner von der Architektur ist unter Anführungszeichen, bewusst auch als Kontrast zum Musikverein so gebaut wurde, wenn man da einfach hinunter geht in den Keller ... Ja, ist einfach so.“<sup>73</sup>

In diesem Interview-Teil spricht Frau C. den Umgang mit dem Publikum in den Sälen an. Im Musikverein müssen die ZuhörerInnen in engen Holzklappsesseln sitzen. In den hinteren Reihen kämpft man mit Sichteinschränkungen, da alle Reihen auf einer Ebene stehen und der Saal sich schmal, jedoch sehr lange erstreckt. Der Saal wirkt streng hierarchisiert.

Im Konzerthaus finden die BesucherInnen bequeme Sessel vor, die nach hinten erhöht sind, um eine gute Sicht zu ermöglichen. Zusätzlich ist der Saal im Gegensatz zum Brahms-Saal sehr breit. Es werden daher weniger Reihen benötigt. Hier wird darauf geachtet, dass die BesucherInnen gut sehen und bequem sitzen, „ZuhörerInnen werden mündiger wahrgenommen“ als im Musikverein, wie Frau C. das formuliert. Man setzt hier auf liberales Bildungsbürgertum, das sich den strengen Hierarchien entziehen möchte.

---

<sup>73</sup> Interview Frau C.

Es ist festzustellen, dass Kinderkonzerte weit mehr als einen Zugang zur Musik vermitteln. Sie vermitteln unter anderem den Zugang zu Konzerthäusern, die sich unterschiedlich präsentieren und somit unterschiedliches Publikum ansprechen, wie auch zu Verhaltensweisen, die für einen Konzertbesuch charakteristisch sind.

Es wird ein Zugang geschaffen, der die Auseinandersetzung mit Musik, Gesellschaftsstrukturen, Hierarchien und Restriktionen erfordert, der sich allgemein unter dem Begriff „Zugang zur sozialen Differenzierung“ zusammenfassen lässt. Diese soziale Differenzierung bezeichnet Bourdieu als Distinktion; sie wird in einem weiteren Teil der Arbeit erläutert.

### 4.3.2 Bildung – Wissen – Lernen

#### 4.3.2.1 Allgemeinbildung erwerben

„Erwerb von Allgemeinbildung wird umso nachdrücklicher gefordert, je höher man in der schulischen Hierarchie aufsteigt.“<sup>74</sup>

Da die Kinder noch im Kindergarten- oder Volksschulalter sind, kann man über deren persönliche Schullaufbahn nur mutmaßen. Aufgrund der Ausbildung der Eltern lassen sich jedoch Rückschlüsse auf ihre schulische Laufbahn ziehen. Sieben der fünfzehn befragten InterviewpartnerInnen haben eine Ausbildung mit Matura abgeschlossen, acht der befragten InterviewpartnerInnen können darüber hinaus einen Studienabschluss vorweisen. Bildungskapital wird in diesen Familien daher sehr hochgeschrieben. Man kann davon ausgehen, dass den Eltern eine umfassende Bildung für ihre Kinder sehr wichtig ist. Ein Drittel der befragten Elternteile schicken ihre Kinder in Privatschulen.

Die Eltern sind durchaus bereit, in kulturelles Kapital zu investieren, sei es in Form von Schulgeld, Konzertkarten oder Instrumentalstunden. Damit das möglich ist, muss hohes ökonomisches Kapital verfügbar sein. Es zeigt sich anhand der explorativen Interviews, dass Bildungskapital sehr stark mit dem ökonomischen Kapital korreliert, wie es Bourdieu auch in seinem Modell des sozialen Raumes präsentiert.

„Ich denke, das **bildet einfach** [...] eine Musikkultur.“<sup>75</sup>

„Es gehört so ein **bissl zur Allgemeinbildung**, die klassische Musik. Es ist ja nicht nur die klassische Musik, aber halt auch. Einfach dass sie das kennen lernen, die Palette von Musik.“<sup>76</sup>

Eine Mutter erwähnte im Interview, dass sie bei jedem Konzert Programmhefte kauft. Sie hebt sie auf, vielleicht können ihre Kinder diese Hefte später einmal in der

---

<sup>74</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 50

<sup>75</sup> Interview Frau H.

<sup>76</sup> Interview Frau G.

Schule gebrauchen, wie zum Beispiel für den Lebenslauf eines Komponisten oder Künstlers.<sup>77</sup>

Der Besuch der Konzerte ist somit auch auf die Zukunft ausgerichtet. Eltern hoffen, dass ihre Kinder von den Konzerten profitieren. Das Wort „Profit“ steht hier für die Akkumulation von Kapital, in erster Linie für die Anhäufung von Bildungskapital, das den Weg zum ökonomischen Kapital bahnen soll.

#### 4.3.2.2 Aneignen von musikalischem Wissen

„Es wäre verfehlt, wenn die wahrgenommene hohe Korrelation zwischen musischer Kompetenz und Bildungskapital ausschließlich der Wirkkraft des Schulsystems zugeschrieben wird. Vielmehr stellt das Bildungskapital das verbürgte Resultat der einerseits durch die Familie, andererseits durch die Schule gewährleisteten kulturellen Vermittlung und deren sich kumulierenden Einflüsse dar.“<sup>78</sup>

Bourdieu betont den engen Konnex von musischer Kompetenz und dem Bildungskapital. Die musische Kompetenz ist ein Teil des Bildungskapitals, das sowohl durch die Schule als auch durch die Familie erworben wird. Die Kinderkonzerte stellen eine Aktivität dar, die unabhängig von der Schule ist. Die Familie ist daran interessiert, das Bildungskapital, insbesondere das musikalische Wissen, zu vermehren.

Dieser Wunsch nach Vertiefung des musikalischen Wissens wird gerne als „Zugang zur Musik“ bezeichnet. Allgemein gesprochen kann daher der „Zugang zur Musik“ als Möglichkeit des Konsums von Kunst, hier im speziellen von Musik verstanden werden. Bourdieu bezeichnet dies als einen „Akt der Dechiffrierung oder Decodierung, der die bloß praktische oder bewusste und explizite Beherrschung einer Geheimschrift oder eines Codes voraussetzt.“<sup>79</sup> Daraus folgt, dass Musik für jene Personen wichtig und interessant ist, die den angemessenen Code, die kulturelle Kompetenz besitzen. Darunter fällt unter anderem das Wieder-Erkennen einer

---

<sup>77</sup> Interview Frau E.

<sup>78</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 47

<sup>79</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 19

Epoche, Vertrautheit mit Werkformen und das Erkennen und Hören von Instrumenten.<sup>80</sup> Das Wissen über musikalische Aspekte ermöglicht das Dechiffrieren von Werken und ist daher für Eltern von hoher Bedeutung, wie aus den oben abgedruckten Interview-Sequenzen bereits ersichtlich ist. Die Kinderkonzerte ermöglichen die Aneignung des musikalischen Wissens in kindgerechter Form. Immer wieder kommt in den Interviews bei der Beschreibung der Erwartungen an ein Konzert vor, dass es das „Gehör schulen“ soll. Das Verb mit dem Wortstamm „Schule“ gibt einen klaren Hinweis darauf, dass die Eltern weit mehr als Spaß an der Musik vermitteln möchten, und ein Lernprozess im Konzert eingefordert wird.

*„Ich denke mir, es muss auch ein bisschen **geschult** werden, so vom Hören und das Interesse fördern.“<sup>81</sup>*

*„[ich erwarte mir] doch auch so ein bissl die **Bildung** [...] sie geben ein bissl Information über die Instrumente, aber nicht zu viel, es wird nicht so ausschweifend, dass es dann auch nicht mehr für die Kinder interessant wird und man **schult** auch das Gehör, einfach so aus einem Orchester mal nur die Streichinstrumente rauszuhören.“<sup>82</sup>*

Spielt kulturell-musisches Kapital eine wichtige Rolle in der Familie, wird der Konzertbesuch bereits vorher und/oder nachher thematisiert. Das können sowohl musische, gesellschaftliche oder architektonische Aspekte sein.

Bei den Beobachtungen vor Ort in den Konzerten hörte ich Elternteile über die Decke des Musikvereins sprechen, aber auch Erklärungen abgeben, wie man den Schal in den Mantel geben muss, damit er nicht herausfällt, wenn man den Mantel an der Garderobe abgibt.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 19

<sup>81</sup> Interview Frau K.

<sup>82</sup> Interview Frau J.

<sup>83</sup> Beobachtung „Allegretto“ am 20. 11. 2004

In der folgenden Interview-Sequenz werden musikalische Themen angesprochen.

*„Also Vorbereitung gibt’s ehrlich gesagt eigentlich relativ wenig, manches Mal reden wir über, wenn es eine Kinderoper ist, dann reden wir über **Opern so im Allgemeinen**.“<sup>84</sup>*

Auf die Frage hin „Gibt es eine Nachbereitung des Konzertes?“ wird hauptsächlich die Besprechung des musikalischen Gehaltes erwähnt. Die Frage des Gefallens ist im Gespräch eher zweitrangig für die Eltern.

*„Ich hab halt dann manchmal versucht nachher den **musikalischen Aspekt** zu **besprechen**, weil die Kinder [ein Instrument lernen]..“<sup>85</sup>*

*„Wir sprechen schon ein bissl darüber, aber das ist eher so wie „Wie hat’s dir gefallen? Was war besonders interessant?“ [...] aber wir **dringen nie sehr tief hinein**, weil wir dann die Erfahrung gemacht haben, dass wir dann sowieso keine Auskunft bekommen.“<sup>86</sup>*

Allgemein kann man feststellen, dass das Wissen einerseits durch das Konzert an sich vermittelt wird und andererseits durch die Eltern im Gespräch davor oder danach vermittelt wird. Der Konzertbesuch wird daher von den Eltern und dem Konzertveranstalter gerahmt.

#### 4.3.2.3 Spielen eines Instrumentes

Parallel zum Besuch der Konzerte möchten viele Eltern, dass ihre Kinder musikalisches Wissen auch durch das Spielen eines Instrumentes erlangen. Konzerte und das Instrumentenspiel sollen das Spektrum an Wissen wechselwirkend erweitern.

---

<sup>84</sup> Interview Herr D.

<sup>85</sup> Interview Frau N.

<sup>86</sup> Interview Herr D.

In den Interviews wird meist am Beginn bei der Frage „Warum gehen Sie in Kinderkonzerte?“ erwähnt, dass Tochter und/oder Sohn ein Instrument spielen. Die InterviewpartnerInnen möchten damit zeigen, dass ihren Familien musische Bildung wichtig ist.

*„Meine Tochter [hat] an und für sich einen ganz guten Zugang .. sie spielt **Klavier**, und das **schon seit einigen Jahren**.“<sup>87</sup>*

Es handelt sich dabei um eine Form der Akkumulation kulturellen Kapitals, die wiederum in enger Korrelation zum ökonomischen Kapital steht. Um ein Instrument zu erlernen, wird Unterricht benötigt, der ökonomisches Kapital voraussetzt, aber auch Zeit, um zu üben.

Von 23 Kindern der befragten Eltern erhalten 21 Kinder neben den Konzerten Musikunterricht. Der Musikunterricht erfolgt hauptsächlich privat oder an Schulen mit musikalischem Schwerpunkt.

Folgende Aufteilung wird ersichtlich:

Instrument	Anzahl der Kinder
Klavier	7
Gitarre	5
Musikalische Früherziehung	3
Akkordeon	2
Flöte	2
Violine	2

Tab. 4: Instrumentenwahl

Eine Mutter spricht deutlich aus, dass ihre Tochter kein Interesse am Erlernen eines Instrumentes hat, da zu viel Übeaufwand bevorstünde. Sie hört jedoch sehr gerne Musik, aus diesem Grund besuchen sie auch Konzerte.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Interview Herr D.

<sup>88</sup> Vgl. Interview Frau M.

Wie bereits im Vorfeld erwähnt, entwickeln sich durch das Ausmaß an ökonomischem und kulturellem Kapital soziale Gruppierungen, die sich durch gemeinsame Praktiken präsentieren. Darunter fällt auch die Wahl eines Musikinstrumentes. Aus der Tabelle wird ersichtlich, dass ein Drittel der Kinder Klavierunterricht erhält. Pierre Bourdieu bezeichnet das Klavier als das „bürgerliche Musikinstrument par excellence“<sup>89</sup>. Er ordnet das Klavierspielen in seinem sozialen Raum der ersten Dimension zu. Das heißt, Personen mit sehr hohem ökonomischem und kulturellem Kapital bevorzugen das Instrument Klavier. Die Gitarre wird dagegen von Personen mit etwas überdurchschnittlichem Gesamtkapital bevorzugt. Aus der obigen Tabelle ist ersichtlich, dass ein Drittel der Kinder der befragten InterviewpartnerInnen Klavier spielt. Diese Zahl stimmt auch etwa mit meiner Beobachtung im Musikverein überein. Bei der Frage in einer *Allegretto*-Vorstellung, wie viele Kinder ein Klavier besitzen, hob etwa ein Drittel der Kinder die Hände.<sup>90</sup> Ob diese Kinder tatsächlich Klavierunterricht erhalten, sei dahingestellt. Wesentlich ist jedoch, dass etwa dreißig Prozent dieser BesucherInnen ein Klavier zu Hause haben.

Das Klavier stellt kulturelles Kapital in objektiviertem Zustand dar, und kann daher in ökonomisches Kapital getauscht werden. Der Besitz eines Klaviers setzt Interesse am kulturellen Kapital voraus und ist daher ein Prestigegegenstand für Personen in einer gewissen sozialen Position. Das Erlernen des Instruments ermöglicht das Erlangen des kulturellen Kapitals in inkorporiertem Zustand. Das heißt, dass die musische Kompetenz personengebunden ist, und sich jede Person diese Fähigkeit durch eigene Bildungsarbeit aneignen muss. Jedes Kind muss selbst Klavier üben, um die Fähigkeit zu erlangen, auf dem Klavier Stücke spielen zu können. Die objektivierte Form des Kulturkapitals, in diesem Fall das Klavier, erhält durch das inkorporierte Kapital seine Berechtigung. Was wäre ein Klavier ohne einen Pianisten?<sup>91</sup>

Wie bereits erwähnt, ordnet man das Klavier der sozialen Gruppierung zu, die über sehr hohes ökonomisches und kulturelles Kapital verfügt, die Kapitalstruktur ist dabei ausgeglichen. Meine Interviews bestätigen diese Tatsache. Die Annahme, dass

---

<sup>89</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 43

<sup>90</sup> Beobachtung „Allegretto“ am 20. 11. 2004

<sup>91</sup> Vgl. Markus Schwingel: Pierre Bourdieu zur Einführung, S. 88



die interviewten Familien über viel ökonomisches Kapital verfügen, resultiert aus dem Beruf und der Wohnsituation. Die Überprüfung des kulturellen Kapitals erfolgt über die institutionalisierten Bildungstitel, vor allem über den Abschluss eines Studiums, über das objektivierte Kapital in Form von Bildern und Einrichtungsgegenständen und über das inkorporierte Kapital, wie zum Beispiel den Besuch von Konzerten, Theaterveranstaltungen oder das Spielen eines Instrumentes. Das zweithäufigst gespielte Instrument ist die Gitarre. Etwa ein Viertel der Kinder der befragten Personen lernt Gitarre. Bourdieu ordnet die Gitarre im Modell des sozialen Raumes der sozialen Gruppierung zu, die von der Kapitalstruktur her mehr kulturelles als ökonomisches Kapital besitzt und in Bezug auf das Gesamtkapital über dem Durchschnitt liegt, jedoch deutlich unter dem Gesamtkapital des Personenkreises, die das Klavier bevorzugen. Ich kann diese Aussage von Bourdieu bestätigen. Schon allein aufgrund des Anschaffungspreises und des Platzbedarfs einer Gitarre kann die Entscheidung, Gitarre zu erlernen, von Eltern leichter getroffen werden.

Musikalische Früherziehung dient meist der Vorbereitung auf den Instrumentalunterricht. Es ist offensichtlich, dass die Eltern an einer musischen Ausbildung ihrer Kinder interessiert sind. Aus diesem Grund würde ich sie von der Kapitalstruktur im Bourdieuschen Schema eher links einordnen, das heißt, es ist mehr oder zumindest gleich viel an kulturellem Kapital im Vergleich zum ökonomischem Kapital vorhanden.

Flöte wird oft als ein Anfangsinstrument gesehen, um die Noten zu erlernen. Hier ist sehr wenig ökonomisches Kapital von Nöten. Es hat daher auch nicht den Status eines vornehmen Instrumentes.

Akkordeon verbindet man meist mit Volksmusik. Aus diesem Grund wird es eher von sozialen Gruppierungen geschätzt, die geringeres Gesamtvolumen an Kapital besitzen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass nur zwei Kinder Akkordeon erlernen. Die Violine ist im sozialen Raum eher weiter oben anzusiedeln, da die Anschaffung eines Instrumentes teuer und es hauptsächlich im Orchester oder in Kammermusikensembles zu hören ist. Um das Interesse an diesem Instrument zu wecken, wurden wahrscheinlich im Vorfeld Konzerte besucht. Da das Instrument viel Disziplin in Bezug auf Übezeiten und ein gutes Gehör abverlangt, erfreut es sich nicht so großer Beliebtheit wie das Klavier.

Teilweise werden die Konzerte auch als Ansporn für das fleißige Üben am Instrument verstanden.

*„Die Melanie hat Flöte gelernt und lernt jetzt Klavier, der Franz ist jetzt bei Klavier eingestiegen. Und, ja dann wird halt immer **gut zugeredet**, dass sie **viel üben** müssen, weil dann können sie einmal so gut spielen wie die auf der Bühne.“<sup>92</sup>*

Die Einstellung der Eltern zum Erlernen eines Instrumentes kann sehr unterschiedlich sein. Sie variiert von dem „Kind die Entscheidung zu überlassen“, über das „Zureden zu einem Instrument“ bis hin zum „Zwang zu einem Instrument“.

Frau M., deren Tochter kein Instrument lernt, überlässt die Entscheidung völlig ihrem Kind. Kulturelles Kapital ist in dieser Familie wichtig, sie lehnt jedoch die starren Strukturen des traditionellen Bildungsbürgertums ab. Der Habitus ist vom liberalen und eigenständigen Denken und Handeln geprägt, welcher an die Tochter bereits im frühen Alter übermittelt wird.

*„...Musik ist was Tolles, ja und **mehr möchte sie glaube ich nicht**... Also dieses Konzert ist einfach ein Ereignis und das nehmen wir wahr, aber da jetzt großartig zu versuchen .. und das ist bei ihr halt, ich weiß es, wenn sie sagt, sie mag das nicht, dann ist es so [...] zum Beispiel dass ich sage: ‚Möchtest du Flöte lernen?‘ – ‚nein!‘ .. gut, und wenn sich das ändert, wird sie sich schon rühren.“<sup>93</sup>*

Da kulturelles Kapital, somit auch musische Kompetenz, für Personen einer bestimmten sozialen Position wichtig ist, kommt es vor, dass die Kinder ins Konzert gehen oder auch ein Instrument erlernen *müssen*. Oft wird dieser Druck im Interview nicht artikuliert, sondern eher verschleiert. Nur beiläufig wird erwähnt, dass Kinder zum Üben eines Instruments ermuntert werden müssen.

---

<sup>92</sup> Interview Frau N.

<sup>93</sup> Interview Frau M.

*„Sie lernt Geige, wobei ich weiß nicht, ob sie dabei bleibt. Sie **übt** auch nicht sehr regelmäßig und vor allen Dingen fällt es ihr halt **nicht freiwillig** ein.“<sup>94</sup>*

Frau G. spricht über den Druck, den sie auf ihre Kinder ausübt. Dieser artikuliert Zwang der Kinder wird jedoch beschönigt, indem erwähnt wird, dass das Ganze ja für ihr Bestes sei und sie später dankbar sein werden.

*„Der Große geht ja **nicht immer ganz freiwillig**, den muss ich dann immer irgendwie zwingen, also zwingen nicht, aber sagen, ‚gemma halt‘ oder ja, weiß nicht, ob er sich dann freut. Nachher sagt er auch immer, es hat ihm gefallen, also den muss man ein **bissi zu seinem Glück zwingen**, glaube ich auch.“<sup>95</sup>*

Dieser Zwang beschränkt sich nicht nur auf den Konzertbesuch, der Zwang setzt sich auch beim Erlernen eines Instrumentes fort.

*„Sie gehen auch **gezwungenermaßen** in die Klavierstunde .. also das tun sie mir zuliebe, dass sie dort hingehen, und ich denke mir, ein bissl was bringt es. Ich will ja keine Musiker aus ihnen machen, aber ich denke mir, dass es ganz gut ist, wenn man das auch gelernt hat, also Noten und ein bissl was.“<sup>96</sup>*

Je nach Höhe des kulturellen Kapitals wird in Familien auf Allgemeinbildung großer Wert gelegt. Musik ist als ein Teil dieses allgemeinen Wissens anzusehen. Um die Komponente Musik abzudecken, gibt es mehrere Möglichkeiten. Man verlässt sich auf die Musikvermittlung in der Schule oder forciert die musische Ausbildung der Kinder im familiären Bereich. Man besucht Konzerte und/oder ermöglicht es seinen Kindern, ein Instrument zu spielen. Dabei stellt sich häufig nicht die Frage der Freiwilligkeit. Die Eltern entscheiden, ob den Kindern kulturelles Kapital vermittelt werden soll. Diese Entscheidung der Eltern wird nicht bewusst gefällt, sondern geht aus dem soziostrukturellen Habitus und der Familiengeschichte hervor.

---

<sup>94</sup> Interview Frau A.

<sup>95</sup> Interview Frau G.

<sup>96</sup> Interview Frau G.

### 4.3.3 Sozialisation

#### 4.3.3.1 Verhaltensregeln und Disziplin

*„Regeln gibt’s, das ist irgendwie klar. Und auch so im Foyer unten, das ist halt sehr einladend, so mit diesen Säulen und mit diesen großen Treppen, dass sie da rennen und laufen und **durcheinander wirbeln**, also da muss ich dann schon aufpassen, ja und sie erinnern. Das ist einfach so einladend für sie, dass ich sie da **bremsen muss**.“<sup>97</sup>*

Es ist augenscheinlich, dass es Regeln gibt, die bei einer Aktivität einzuhalten sind. Diese Regeln sind zum Großteil nicht starr vorgegeben, sondern hängen einerseits vom Ort und dem Veranstalter der Aktivität ab und andererseits vom soziostrukturellen Habitus der Familie.

Wie bereits erwähnt, spielt auch der visuelle Rahmen, in dem ein Konzert stattfindet, eine große Rolle. Der Musikverein und das Konzerthaus präsentieren sich dabei unterschiedlich. Der Brahms-Saal im Musikverein hinterlässt einen starken Eindruck bei Kindern. Ausschlaggebend dafür ist der hohe Gold-Anteil, die alten Holzklappstühle, die Galerie und die Säulen im Bühnenbereich. Die Kinder nehmen wahr, dass der Saal alt ist und begegnen ihm mit Respekt, der sich auch in ihrem Verhalten widerspiegelt. Der Musikverein kann als „hierarchisch“ bezeichnet werden. Dies drückt sich auch in den vom Konzertveranstalter vorgeschriebenen Verhaltensregeln aus.

Bei den Beobachtungen in einer Veranstaltung des Zyklus *Allegretto* stellte ich fest, dass die durch farbige Linien abgegrenzten Sitzbereiche für die Kinder streng eingehalten werden müssen. Befindet sich ein Kind außerhalb der Linie, wird es von den Allegretto-Helfern gebeten, sich in den abgegrenzten Bereich zu setzen. Den Eltern ist es untersagt, in den für die Kinder gedachten Arealen zu sitzen. Eine Mutter, die mit ihrem zweijährigen Kind in den Sesselreihen saß, wurde gebeten, für Ruhe zu sorgen, als das Kind etwas lauter wurde. Sie verließ nach fünf Minuten den Saal, nachdem das Kind wieder etwas lauter wurde.<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Interview Frau H.

<sup>98</sup> Beobachtung „Allegretto“ am 20. 11. 2004

Im Neuen Saal des Konzerthauses konnte ich solche Maßregelungen nicht mitverfolgen. Die Eltern dürfen bei ihren Kindern am Boden sitzen, der Lärmpegel ist im Gegensatz zu *Allegretto*-Veranstaltungen vor dem Konzertbeginn um einiges höher und man sieht auch Kinder, die im Saal herumlaufen.<sup>99</sup> Die *Piccolo*-Veranstaltungen wirken weniger strukturiert und weniger formell.

Meiner Meinung nach ist ein klarer Unterschied zwischen den beiden sichtbar, der auch in den Interviews zum Ausdruck kommt. Im Musikverein findet eine Sozialisation zur Hochkultur statt. Starre Regeln, gediegene Verhaltensweise und vornehme Kleidung, allgemein ist eine starke Ritualisierung zu beobachten. Man hat das Gefühl, dass der Musikverein von einem Publikum besucht wird, das auf Tradition Wert legt.

Im Konzerthaus hingegen kann man eine Liberalisierung feststellen, die sich durch lockerere Verhaltensweisen, alltäglicheres Gewand und weniger formalisierte Strukturen auszeichnet. Im Interview erwähnte Frau C., dass sie die liberale Atmosphäre sehr schätzt, jedoch Vorsicht geboten sei, dass die Anerkennung der Leistung der MusikerInnen auf der Bühne und die Achtung vor dem, was dort vor sich geht, nicht verloren geht. Dazu gehöre auch, dass man seine Jause vor dem Konzert im Foyer isst und während der Vorstellung nicht herumläuft.<sup>100</sup>

Man kann allgemein sagen, dass abgesehen von den weniger oder mehr formalisierten Strukturen im Konzert Konzentration, Ruhe und Aufmerksamkeit aufgebracht werden sollen, um die Leistung der MusikerInnen anzuerkennen und die Musik erleben zu können. Dies gilt sowohl für die Kinder wie für die Begleitpersonen, die eine Vorbildrolle einnehmen.

Die befragten Personen formulierten gerne einen Vergleich zwischen einem Konzertbesuch und einem Kino- oder Spielplatzbesuch, um den Kontrast und das passende Verhalten zu erläutern. Während am Spielplatz das Lautsein und Herumtoben dazugehörte, sowie das Essen von Süßigkeiten und Trinken im Kino, ist

---

<sup>99</sup> Beobachtung „Piccolo“ am 10. 12. 2004

<sup>100</sup> Interview Frau C.

beim Konzertbesuch weder das Schreien oder Herumtoben noch das Essen erwünscht.

*„Also ich möchte nicht, dass sie da [im Konzert] am Boden herumkugeln oder, ich weiß nicht, laut schreien, es ist schon ein **anderes Verhalten als am Spielplatz**, keine Frage.“<sup>101</sup>*

*„Es ist **nicht Kino** .. sie lernen das schon ein bissl so kennen als etwas, wo man aufpassen muss, und wo etwas nicht Alltägliches und auch ein bisschen eben **Gehobeneres** also im Gegensatz zu Kino, wo man lümmelt oder so.“<sup>102</sup>*

*„Es ist für Kinder wichtig, bestimmte Rituale zu haben und auch Grenzen zu haben, weil sie kosten das ja aus .. und ich find, dass das schon klar sein soll, dass das halt **nicht wie im Kindergarten** ist, wo man halt dann so rumlaufen kann, sondern eine **bestimmte Form** ist, die einem da gebracht wird.“<sup>103</sup>*

Das Trinken und Zuckerl Essen wird weder im Musikverein noch im Konzerthaus verboten, wird aber bei traditionellen KonzertbesucherInnen nicht gerne gesehen. Es wird sofort der Vergleich mit einem Kinobesuch artikuliert.

*„Es ist nicht verboten, zumindest mal eine Wasserflasche zu nehmen oder Zuckerln auszupacken, also so gesehen kommt eh schon **Kino-Atmosphäre** auf.“<sup>104</sup>*

Im folgenden Interviewteil wird nochmals ein Vergleich zwischen Konzerthaus und Musikverein angestellt, der die unterschiedliche Atmosphäre der beiden Säle und das damit einhergehende Verhalten der Kinder erklären soll. Dem Licht wird dabei besondere Beachtung geschenkt:

*„Der Saal [im Konzerthaus] ist auch größer, irgendwie mehr Halle und auch anders als der Brahms-Saal. Und deswegen war auch die Atmosphäre und auch der*

---

<sup>101</sup> Interview Frau J.

<sup>102</sup> Interview Frau A.

<sup>103</sup> Interview Frau C.

<sup>104</sup> Interview Frau A.

*Geräuschpegel - bilde ich mir ein, also sie sind im Konzerthaus lauter, **unter Anführungszeichen undisziplinierter** als im Brahms-Saal. Was irgendwie auch verständlich ist .. Aber ich glaub schon dass der Brahms Saal durch seine, durch die Art wie der Saal ist, wirkt, die Höhe und so, ja ich könnte mir schon vorstellen dass die Kinder das automatisch irgendwie, aber da müsste man die Kinder dazu befragen, irgendwie wie sie sich fühlen oder ob sie sich anders fühlen in den beiden Orten ... und auch das **Licht** macht einen **Unterschied**, weil im Brahms-Saal hast du ja Tageslicht und im Konzerthaus hast du nur, also es ist viel dunkler, und du hast nur die Beleuchtung, die du halt irgendwie auf der Bühne hast, aber das gibt auch eine andere Atmosphäre. Es gibt eben eher eine **Theater-Kino** oder wie soll ich sagen, **Atmosphäre** und ich glaub die Kinder sind auch, wenn's dunkler ist eher .. leichtfertiger, was herumrennen und so anlangt, als wenn es heller ist und sie quasi mehr unter Beobachtung sind. “<sup>105</sup>*

Auf die Frage hin, ab welchem Alter man mit Kindern ein Konzert besuchen kann, wurden geistige und körperliche Kriterien genannt, die teilweise miteinander einhergehen. Es wurde das „Sitzfleisch“ erwähnt, worunter man das ruhige Sitzen versteht. Das ruhige Sitzen korreliert mit der Konzentration. Lässt die Konzentration eines Kindes nach, wird es meist unruhig. Ein Konzertbesuch verlangt eine Konzentrationsphase von etwa 50 Minuten. In diesem Zusammenhang wird auch das Durchhaltevermögen angesprochen.

*„Also sechs Jahre war, glaube ich, für sie gerade das richtige Alter, wo sie schon ein bissl ein **Sitzfleisch** hat, wo sie auch schon bewusst zuhört. “<sup>106</sup>*

*„Wir waren in der Zauberflöte, da ist sie **durchgesessen** dreieinhalb Stunden. “<sup>107</sup>*

*„Der Brahms-Saal hat [im Vergleich zum Konzerthaus unten und dem metallenen Saal] am meisten **Konzertatmosphäre**. Was ich aber auch nicht schlecht finde, weil die Kinder einfach auch, wenn sie auf den **Sesseln sitzen, lernen**, dass sie dann eben*

---

<sup>105</sup> Interview Frau A.

<sup>106</sup> Interview Frau O.

<sup>107</sup> Interview Frau A.

*nicht aufstehen können, weil es erstens eng ist und zweitens weil es die anderen stört.*“<sup>108</sup>

Die Eltern sind stolz, wenn die Kinder lange ruhig sitzen können. Es scheint mir, dass das lange ruhige Sitzen ein Aufnahmekriterium in die Welt des Theaters, der Oper oder des Konzerts ist. Sind sie dazu fähig, kann man sie überall hin mitnehmen, ohne ein unangepasstes Verhalten fürchten zu müssen.

Eltern haben bestimmte Erwartungen an das Verhalten ihrer Kinder, wenn sie in Kinderkonzerte gehen und schauen darauf, dass sie auch wirklich das tun, was sie in ihrer Rolle als KonzertbesucherInnen tun sollten.<sup>109</sup> Die Rolle verkörpert ein Bündel von Erwartungen, die die eigenen Eltern und die anderen BesucherInnen an das tatsächliche Verhalten der Kinder stellen.

*„[...] [bei Piccolo] ist eine sehr angenehme Atmosphäre muss ich sagen, und die Kinder, obwohl sehr viele verschiedene Altersstufen dort sind, haben sich eigentlich immer alle sehr **brav benommen**, muss man sagen, da ist nie wer **aus der Rolle gefallen**, der dazwischen gerufen hätte. Oder das gestört hätte, gar nicht.*“<sup>110</sup>

*„Nachdem Kinder ja sowieso das Verhaltensmuster ihrer Eltern annehmen, ist es für uns normal, wie es wir machen. .. Hin und wieder gibt es schon **Terroristen** .. da war eine Frau, die hat einen Buben gehabt, .. der war besonders rüpelhaft, so der Überegomane. Der hat sich aufs Fensterbrett gesetzt, ist aber rauf runter rauf runter, hat mit seiner Mutter in völlig normaler Lautstärke gesprochen. Es war natürlich auch schon der Sprache zu entnehmen, **welchen Geistes Kind** er ist.*“<sup>111</sup>

Die Erwartungen an das Verhalten der Kinder sind abhängig vom Verhalten der Eltern. Eltern leben bewusst oder unbewusst den Kindern das Verhalten vor, das sie sich von ihnen in Konzerten erwarten. Fällt ein Kind in einem Konzert „aus der Rolle“, geht man davon aus, dass es das „schlechte“ Benehmen von den Eltern

---

<sup>108</sup> Interview Frau A.

<sup>109</sup> Vgl. AG Soziologie: Denkweisen und Grundbegriffe der Soziologie, S. 25

<sup>110</sup> Interview Frau O.

<sup>111</sup> Interview Herr D.



übernommen hat. Unter dem „schlechten“ Benehmen versteht man das Verhalten, das keine Rücksicht auf die anderen BesucherInnen nimmt, darunter fällt zum Beispiel lautes Sprechen und Bewegen während der Veranstaltung.

Die Eltern sind für das angepasste Verhalten zuständig. Unter angepasstem Verhalten verstehen die Eltern unter anderem, dass die Kinder leise sind, aufpassen, nicht herumlaufen, nicht rempeln und aufzeigen, wenn sie im Konzert mitwirken möchten.

#### 4.3.3.2 Kleidung entsprechend dem Anlass

Es ist offensichtlich, dass man seine Kleidung an Ereignisse anpasst. Dieses Anpassen hängt jedoch nicht nur von der Art der Veranstaltung ab, sondern von vielen anderen Faktoren.

*„Wahrscheinlich haben wir uns **am Sonntag** auch ein bisschen anders angezogen, was vielleicht auch **mit dem Musikverein zu tun** hat. Es ist einfach ein Unterschied, ob man in einen goldenen Saal geht, der ihn jedes Mal sehr beeindruckt hat, oder in diesen Mehrzweckraum im Keller.“<sup>112</sup>*

In diesem Ausschnitt werden zwei wesentliche Kriterien für die Auswahl der Kleidung erwähnt. Zum einen hängt es von der örtlichen Umgebung ab, an der die Veranstaltung stattfindet. Hier begründet sich das im konkreten durch die Lage, durch den Baustil des Gebäudes und die Ausstattung des Saales. Der Musikverein präsentiert sich dem Zuschauer als ein Gebäude des strengen Historismus, das vor allem durch seine prunkvollen Foyers und Säle, die großteils mit einem hohen Anteil an Blattgold ausgestattet sind, gekennzeichnet ist. Dieses Prunkvolle möchten viele auch in der Kleidung zum Ausdruck bringen. Der Saal im Konzerthaus hingegen präsentiert sich als moderner Mehrzweckraum, der sich im Keller befindet.

Zum anderen ist der Zeitpunkt ausschlaggebend für die Kleidung. Am Sonntag sieht man mehr Mädchen in Kleidern und Buben mit Krawatten als bei den Vorstellungen am Freitag und Samstag. Vor allem in den Matinéevorstellungen sieht man eine erhöhte Anzahl an Kleidern, Röcken, Sakkos, Krawatten und Lackschuhen.

---

<sup>112</sup> Interview Frau C.

Die Einstellung, ob elegante Kleidung bei Konzerten wichtig ist, variiert unter den Eltern. Einerseits wird die festliche Kleidung als Einstimmung und Vorbereitung auf das Konzert gesehen, andererseits wird dem entgegengesetzt, dass die ZuhörerInnen nur aufgrund der Musik ins Konzert gehen und daher elegante Kleidung nicht notwendig sei. In den Interviews ist eine Tendenz erkennbar, wonach die BesucherInnen des Musikvereins mehr Wert auf elegante Kleidung legen als BesucherInnen des Konzerthauses.

Im folgenden Interview betont die Befragte, dass es um die Musik geht, und nicht um das Vorführen von „schönem“ Gewand. Auf die Frage hin, was „schöne“ Kleidung sei, werden bei den Mädchen Kleid oder Rock mit Strumpfhose und Lackschuhen erwähnt. Bei Buben sind das zumindest ein Pullunder, eher jedoch Hemd, teilweise Sakko mit Krawatte und schöne Schuhe.

Bereits aus den Formulierungen, die elegante Kleidung beschreiben sollen, kann festgestellt werden, wie die Einstellung der Elternteile zu festlichem Gewand in Kinderkonzerten ist.

*„Also für die Kinderkonzerte habe ich sie **nicht aufgemascherlt**, was sie halt getragen haben. Wenn es jetzt schmutzig war, hat man sich umgezogen, bevor man weggegangen ist, aber ich habe ihnen nicht Kleidchen und weiße Strumpfhose und Lackschuhe angezogen, nein.“<sup>113</sup>*

Im Gegensatz zum vorigen Statement, wird in der Sequenz die Meinung vertreten, dass ein besonderes Event, ein Konzert, eben mit besonderer Kleidung besucht werden sollte, als Einstimmung und Vorbereitung auf ein Konzert. Das Konzert wird in einen Rahmen eingebettet, der Vorbereitung hinsichtlich Auswahl der Kleidung und gediegene Umgangsformen verlangt. Die gesellschaftliche Komponente spielt hier eine große Rolle. In diesem Zusammenhang wird oft der Vergleich gebracht, dass man auch nicht mit Jeans in die Oper geht.

---

<sup>113</sup> Interview Frau N.

*„[...] worauf ich Wert lege, weil ich mir denke, es sollte sehr wohl einen Unterschied geben, wenn ich in ein Theater oder in ein Konzert oder dergleichen gehe, dass man sich dementsprechend kleidet und dass ich auch mein Kind dementsprechend kleide. Sprich, dass man **nicht in der Jeanshose** dort sitzt, wo man eh die ganze Woche in die Schule damit geht, sondern dass man einfach, ein bissl **ein netteres Gewand, dem Anlass** entsprechend, hat.“<sup>114</sup>*

*„Also ich versuche es bei meiner Tochter schon zu halten, dass, wenn sie zu so etwas geht, dass sie sich ein bisschen schöner anzieht. Es ist meine **Einstellung**, wie ich persönlich jetzt **nicht in die Oper mit Jeans** gehen würde, es ist für mich, es gehört zum Rahmen, zum Ganzen dazu, so dass das was Besonderes ist und das versuche ich halt auch zu fördern, dass sie da halt ein Kleid oder einen Rock, und dass sie das bewusst macht, weil sie jetzt eben zu einer Veranstaltung geht. Und das tut sie auch gerne.“<sup>115</sup>*

Hier wird erwähnt, dass das Mädchen sich gerne schöner anzieht. Damit möchte die Interviewpartnerin zeigen, dass ihre Tochter bereits weiß, wie man sich bei kulturellen Veranstaltungen zu kleiden hat. Nach Bourdieu bedeutet es, dass die Einstellung zu und das Verhalten bei einer kulturellen Veranstaltung bereits in ihren Habitus integriert ist. Es ist festzustellen, dass fast alle InterpartnerInnen, die Wert auf elegante Kleidung im Konzert legen, erwähnen, dass ihre Kinder sich freiwillig schöner anziehen und darüber nicht extra gesprochen werden muss.

*„Ja, aber noch einmal, das Kind merkt am Verhalten, **das gehört ja zum allgemeinen Verhalten** [sich schöner anzuziehen]. Sagen wir so, wir sind nicht erpicht darauf, in **Jeans in die Oper** zu gehen.*

*Wenn ich jemanden damit sehe, finde ich es nicht schön, mein Auge freut sich nicht darüber. Es ist mir letztendlich wurscht, aber mein Auge freut sich nicht darüber. Wie seinerzeit, dass Karajan im Seidenrollkragenpullover im schwarzen Anzug aus der Oper gewiesen wurde, die Zeiten sind vorbei, das ist auch ein bissl blöd, aber, das ist ok. Nur, ich glaube, dass man den Leuten oder die Leute nehmen sich selbst*

---

<sup>114</sup> Interview Frau O.

<sup>115</sup> Interview Frau K.

*etwas von der Attraktivität, nicht die eigene Attraktivität, das mein ich nicht, sondern die Exklusivität des Abends, wenn man sich nicht extra dafür umzieht. Das Umziehen bedeutet ja bereits einen Schritt in die Stimmung bringen, in die Vorfreude, die Erwartungshaltung, in - naja in alles Mögliche. Und ich finde, dass das, nachdem wir in Allegretto gehen, da ziehen wir uns also auch etwas an, ist das für sie auch so. Das sind **nie Sachen, über die wir diskutieren**. Das ist **eh logisch**.“<sup>116</sup>*

*„Und um circa 16.00 Uhr ziehen wir uns dann an. Das ist ihr ganz **wichtig**, dass sie da auch **schön gekleidet** ist, und dass sie auch ein Ketterl um hat und so und eine Uhr.“<sup>117</sup>*

In der nächsten Sequenz kommt vor allem die Anpassung zur Sprache. Es wird nicht nur auf das Ereignis als Ganzes geachtet, im Sinne von einem Kinderkonzert, sondern auch auf das spezielle Thema des Ereignisses, hier handelt es sich um eine karibische Nacht. Es wird angesprochen, dass man es vermeiden möchte, dass das Kind mit der Kleidung „aus der Reihe fällt“.

*„Ich hab sie schon immer **schön angezogen**, dass das halt irgendwie auch ein Ereignis ist. Nur bei der karibischen Nacht - Fiesta, ja eher legerer. Da hat sie so eine Tunika angehabt, da hab ich mir gedacht, nicht dass sie da irgendwie im Samtkleidchen sitzt und alle anderen sind in der Badehose. Ja, das kann man **ein bissl anpassen**, glaub ich.“<sup>118</sup>*

Auf die Frage hin, ob sich der Großteil der Personen schöner anzieht, lautet die Antwort: „Es ist **halb halb**, würde ich sagen, ja. Aber das ist ja in der Oper **leider Gottes** auch schon so.“<sup>119</sup>

Dieser Interviewpartner gibt klar zu erkennen, dass er elegante Kleidung in Konzerten für besonders wichtig hält. Der Ausdruck „leider Gottes“ soll dies besonders nachhaltig betonen. Er bedauert, dass Personen in kulturellen Veranstaltungen sich nicht festlich kleiden. Ein Konzert- oder Opernbesuch ist in

---

<sup>116</sup> Interview Herr D.

<sup>117</sup> Interview Frau B.

<sup>118</sup> Interview Frau I.

<sup>119</sup> Interview Frau F.

diesem Falle weit mehr als der Genuss von klassischer Musik, er ist eine gesellschaftliche Repräsentation, bei dem es gilt, gewisse Formen zu wahren und Regeln zu erfüllen.

*„Aber es gibt auch welche, die wirklich ganz .. äh, also ganz normal hingehen. Ich denk mir, da tun sich die Eltern auch **die Diskussion** nicht an, oder so, (lacht) rat ich einmal.“<sup>120</sup>*

Auch diese Person legt Wert auf elegante Kleidung, stößt aber auf Widerwillen bei ihren Kindern und gibt diesem nach. Sie sieht die Bekleidungsregeln aus einem anderen Blickwinkel heraus, und zwar als Mutter, die ihre Kinder in Jeans hingehen lässt, da sie sich Bekleidungsdiskussionen ersparen möchte. Sie schließt daraus, dass die Eltern der Kinder, die in Straßenbekleidung ins Konzert gehen, die selben Probleme wie die Interviewpartnerin haben und keine Lust auf Diskussionen zum Thema Bekleidung verspüren. Diese Interviewpartnerin sieht legere Kleidung nicht als Statement. Ich gehe davon aus, dass sie selbst nicht mit Jeans ins Konzert oder Theater geht.

Bei Buben ist eher festzustellen, dass sie sich gegen das Tragen von eleganter Kleidung auflehnen. Eltern müssen daher Abstriche machen, auch wenn sie ihre Kinder lieber in eleganter Kleidung sehen möchten. Dennoch wird ein Zwang auf die Kinder ausgeübt, Kleidung anzuziehen, die zumindest sauber ist.

Allgemein kann festgestellt werden, dass alle Elternteile Wert darauf legen, den Kindern saubere Kleidung anzuziehen, die keine Spuren vom letzten Spielplatzbesuch aufweist.

*„Er **mag es auch nicht**, weil er sich schön anziehen muss. Große, **große Diskussionen**. Und jetzt haben wir uns eh schon geeinigt auf so halb, halt keine zerrissenen Hosen und so, aber das wollen sie nicht so gerne. Ich schau schon, dass das irgendwie halt was Besonderes dann ist, oder halt dann die schönere Weste*

---

<sup>120</sup> Interview Frau G.

*anziehen, ich mein, eh jetzt nicht mit Hemd und schwarzer Hose. Das würde ich eh nie durchbringen. Ein **bissl schöner halt**.*<sup>121</sup>

Zusammenfassend kann man festhalten, dass es zum Thema Bekleidung unterschiedliche Einstellungen gibt, die sich vom klassischen Understatement bis hin zum bewussten Tragen von Alltagskleidung erstrecken. Die Einstellung zur Kleidung lässt wiederum Rückschlüsse auf die soziale Position und den Lebensstil zu. Auch bei den Verhaltensregeln gibt es differente Auffassungen. Ich musste feststellen, dass die Befragung zum Verhalten besonders schwierig war, da Eltern nur wenig Auskunft darüber geben wollten beziehungsweise sie es als selbstverständlich ansahen, dass die Kinder sich angepasst verhalten. Dennoch kann festgehalten werden, dass alle InterviewpartnerInnen Wert auf eine ruhige Konzertatmosphäre legen, um sich auf die Musik einlassen zu können. Darunter versteht man, dass die Kinder ruhig auf ihren Plätzen sitzen und sich auf die Musik konzentrieren. Jene, die während des Konzertes herumlaufen, werden als störend bezeichnet.

---

<sup>121</sup> Interview Frau G.

## 4.4 Kinderkonzerte als Mittel der Distinktion

### 4.4.1 Einführung

Wie anfangs schon erwähnt, sind Kunst und Kunstkonsum hervorragend geeignet, um soziale Unterschiede zu legitimieren.<sup>122</sup>

Jeder spezifische Lebensstil unterscheidet sich von anderen Lebensstilen. In meiner Untersuchung spielt die Musik, im engeren Sinne der klassische Musikkonsum, eine wichtige Rolle im Lebensstil der einzelnen AkteurInnen. Durch den Musikkonsum distinguieren sich die einzelnen Personen von anderen Personen, die nicht in Konzerte gehen, und sie vereinen sich mit AkteurInnen, die ebenfalls in Konzerte gehen. Es entstehen Gruppierungen mit ähnlichen kulturellen Praktiken, die sich von anderen Gruppierungen bewusst abheben.

Die Distinktion kann als spezifisches Profitinteresse bezeichnet werden. Bourdieu geht von der Annahme aus, dass alle Handlungen auf die Maximierung eines Gewinns ausgerichtet sind, der sowohl materiell als auch symbolisch sein kann. Die Erklärung seiner These erfolgt in einer Formel, die auf alle Gesellschaftstypen anwendbar ist: die *Struktur-Habitus-Praxis*-Formel.<sup>123</sup> Eine *Struktur*, zum Beispiel eine Klasse, prägt bestimmte Dispositionen eines Individuums oder einer Gruppe. Das führt zu bestimmten Handlungen und einer strategischen *Praxis*, die durch ein Gewinnstreben im materiellen oder symbolischen Sinne gekennzeichnet ist. Der *Habitus* leistet die Vermittlung zwischen *Struktur* und *Praxis*.

Zur Vereinfachung sei folgendes Beispiel erwähnt. Als Struktur ziehe ich das Bildungsbürgertum heran, das Interesse am Spiel der Kultur hat. Die Praxishandlungen sind das Besuchen von Kulturveranstaltungen, die über den klassenspezifischen Habitus vermittelt werden. Aufgrund des Habitus werden Theatervorstellungen oder klassische Musikkonzerte besucht. Mit diesem Interesse ist ein Profitinteresse verbunden, das zum Beispiel als Interesse an der Distinktion zu den unteren Klassen definiert werden kann.

Die klassische Musik als ein Teil der Kunst eignet sich auch bestens zur Legitimierung der sozialen Unterschiede, da sie von den oberen Klassen bevorzugt

---

<sup>122</sup> Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 27

<sup>123</sup> Hans-Peter Müller: Kultur, Geschmack und Distinktion, S.163

wird und dadurch zur „herrschenden Kultur“ erhoben wurde. Um dies zu ermöglichen, muss die klassische Musik von Instanzen wie Universitäten oder Kulturkritikern als „reine“ Kultur bezeichnet und legitimiert werden. Durch diese Legitimation erhalten die AkteurInnen, die die „reine Kultur“ bevorzugen und innehalten, eine symbolische Macht, die sich dadurch auszeichnet, dass sie sich Anerkennung verschaffen kann. Jede Macht, die Anerkennung verschafft, wird als legitime Macht bezeichnet. Dadurch halten die Träger der „reinen Kultur“ eine legitime Macht inne, die sie von den übrigen Gruppierungen distinguiert.

#### 4.4.2 Distinktion durch Konzertbesuche

Unter Distinktion versteht man das bewusste sich Abheben durch Habitus- und Praxisformen. Dadurch „entstehen Gruppen, die durch Systeme von Unterschieden voneinander getrennt sind.“<sup>124</sup> Die Habitus- und Praxisformen können über die Konsumgewohnheiten, das Freizeitverhalten und über den Geschmack analysiert werden. Diese ergeben zusammengekommen den Lebensstil, den Bourdieu in seinem Modell des sozialen Raumes zeigt. Zur Erklärung des Lebensstils und der einhergehenden klassenspezifischen Lebensführung verwendet er den Begriff Klassenhabitus.

Dieser wird zunächst über die materiellen Lebensbedingungen erklärt, und zwar im Besonderen durch die Verteilung der verschiedenen Kapitalsorten, vor allem des kulturellen und ökonomischen Kapitals. Als weiterer Faktor für die Position und die einhergehenden Vorlieben wird die soziale Herkunft herangezogen, die Auskunft über den Erwerbsmodus des Kapitals gibt.<sup>125</sup> Anders formuliert, es entsteht eine Kapitalstruktur, die einem bestimmten Lebensstil, der über den Habitus vermittelt wird, entspricht. Man kann daher aufgrund der Kapitalstruktur gewisse Dispositionen feststellen.

Eine Interviewpartnerin vermittelt, dass der soziostrukturelle Habitus identitätsstiftend sei. Aufgrund der Position, die sie im sozialen Raum einnimmt, ist die klassische Musik mit der dahinter stehenden Kultur nicht aus ihrem Leben wegzudenken.

---

<sup>124</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 404

<sup>125</sup> Hans-Ulrich Wehler: Die Herausforderung der Kulturgeschichte, S. 36f



*„Es soll einfach ein Verständnis da sein [für klassische Musik], auch ein Verständnis für die ganze Kultur, die dahinter steckt. Weil es ist ja irgendwie auch **unsere Identität**.“<sup>126</sup>*

Im vorliegenden Ausschnitt teilt die Interviewpartnerin mit, dass sie selbst als Kind in Konzerte gegangen ist. Sie zeigt damit, dass sie und ihre Familie aufgrund ihrer Position im sozialen Raum mit kulturellen Praktiken vertraut sind und sie im Besitz kulturellen Kapitals sind. Damit wird auch ausgedrückt, dass sie zu jener Gruppierung zu zählen sind, die schon lange dem Bildungsbürgertum angehört. Anders formuliert, der Erwerbsmodus des kulturellen Kapitals ist in diesem Fall das Erben.

Mit der Formulierung „gehört halt dazu“ wird verdeutlicht, dass die Dispositionen durch die Kapitalstruktur und die damit einhergehende Position im sozialen Raum determiniert sind. Es „gehört zu ihrer sozialen Position dazu“, in Konzerte zu gehen.

*„Meine Mutter ist mit mir gegangen, und man **führt** diese irgendwie ähnlichen **Dinge fort**, die man gut gefunden hat. Also schon ein bissl Theater gehen, Konzert gehen, genau, **gehört halt dazu irgendwie**.“<sup>127</sup>*

Hier wird derselbe Sachverhalt anders formuliert. Es ist naheliegend, in Konzerte zu gehen, weil viele Personen, die dieser sozialen Gruppierung angehören, in Konzerte gehen. Man tut es, weil es die anderen auch tun, die die selbe Kapitalstruktur aufweisen. Der soziostrukturelle Habitus sieht es vor.

*„Na ja [ich gehe dort hin] **weil es naheliegend ist**, weil sie halt mit Musik in Berührung kommen sollen.“<sup>128</sup>*

„Die ethischen und ästhetischen Einstellungen, die sich hauptsächlich in der Beziehung zur legitimen Kultur und in den Spielarten der täglichen Lebensführung niederschlagen, stellen inkorporierte Spuren einer bestimmten sozialen Laufbahn und

---

<sup>126</sup> Interview Frau F.

<sup>127</sup> Interview Frau G.

<sup>128</sup> Interview Frau A.

Aneignungsweise des kulturellen Kapitals dar und unterscheiden daher Besitzer auch etwa gleich großen kulturellen Kapitals voneinander.<sup>129</sup> Dieser Unterschied drückt sich im Umgang mit „vornehmen“ Gegenständen, aber auch zum Beispiel im Umgang mit Konzert- oder Theaterbesuchen aus.

So wird das Wort „außergewöhnlich“ in Bezug auf den Besuch von Konzerten bei Gruppierungen, die dem Bildungsbürgertum schon lange angehören, gerne vermieden, um zu zeigen, dass der Besuch einer kulturellen Veranstaltung durchaus „normal“ ist und sie mit dem Umgang mit kulturellem Kapital bestens vertraut sind. Diese Einstellung wird gerne über das Besitzen von Abonnements in Konzert- oder Opernhäusern zur Schau gestellt.

*„Also, was wirklich Besonderes ist [der Konzertbesuch] in dem Sinn nicht, weil wir relativ viele kulturelle Veranstaltungen machen. Das heißt, sie ist es von klein auf gewöhnt, viel mit uns mitzugehen [...] wir **haben auch ein Staatsopernabo**.“<sup>130</sup>*

In der folgenden Interview-Sequenz wird das Wort „außergewöhnlich“ noch rechtzeitig vermieden.

*„[...] [die Kinder verhalten sich anders] schon allein aufgrund der Tatsache, dass sie sich schön anziehen, sie empfinden das schon als **etwas Außerge**, es ist nicht Kino, sagen wir so.“<sup>131</sup>*

*„Ich denke mir, wenn man ihnen das jetzt schon zeigt, dass es so was gibt, dann werden sie das auch **in Zukunft in Anspruch nehmen**, also in späteren Jahren.“<sup>132</sup>*

*„Der **Zugang zur Musik** ist ein sehr wesentlicher im Jugend- und Kindesalter, um dann später auch **erhalten zu bleiben**.“<sup>133</sup>*

---

<sup>129</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 411

<sup>130</sup> Interview Frau F.

<sup>131</sup> Interview Frau A.

<sup>132</sup> Interview Frau N.

<sup>133</sup> Interview Herr D.

Einige Eltern, die mit ihren Kindern in Konzerte gehen, sind selbst KonzertbesucherInnen und haben oftmals auch ein Abonnement des selben Konzertveranstalters. Eltern, die mit ihren Kindern zu *Piccolo* gehen, gehen gerne ins Konzerthaus, Eltern, die mit ihren Kindern die *Allegretto*-Aufführungen besuchen, sind meist Abonnenten des Musikvereins oder auch der Staatsoper. Die Auswahl zwischen Musikverein und Konzerthaus / Jeunesse lässt Rückschlüsse auf die Einstellung der jeweiligen Personen ziehen. Bourdieu führt dies auf den Habitus zurück.

#### 4.4.3 Distinktion durch Musikgeschmack

„Der gesellschaftlich anerkannten Hierarchie der Künste und innerhalb derselben der Gattungen, Schulen und Epochen korrespondiert die gesellschaftliche Hierarchie der Konsumenten.“<sup>134</sup>

Im Habitus sind die Beurteilungsschemata angelegt, die auch dafür sorgen, dass die kulturellen Praktiken der sozialen Position entsprechen. Die Geschmacksdispositionen sind somit im Habitus angelegt und korrelieren mit der Position im sozialen Raum. Das bringt mit sich, dass der Geschmack nicht aus dem subjektiven Empfinden resultiert, sondern durch die soziostrukturell bedingte ästhetische Bewertung, die klassenspezifisch ist, entsteht. Der Geschmack kann daher als Distinktionsmittel dienen.<sup>135</sup>

Der musikalische Geschmack dokumentiert laut Bourdieu am besten die Klassenzugehörigkeit, weil der Besuch von Konzerten und das Spielen eines Instrumentes im Gegensatz zum Besuch eines Museums oder Theaters sehr klassifizierend wirkt. Musikalische Bildung kann nicht präsentiert werden, indem man darüber redet. „Die Musik verkörpert die am meisten vergeistigte aller Geisteskünste und die Liebe zur Musik ist sicherer Bürge für ‚Vergeistigung‘.“<sup>136</sup> Die Liebe zur Musik ist somit Garant für Vergeistigung und repräsentiert Bildung

---

<sup>134</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 18

<sup>135</sup> Vgl. Markus Schwingel: Pierre Bourdieu zur Einführung, S. 112

<sup>136</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 41f

und kulturelle Kompetenz, die vor allem in den oberen Klassen von hoher Bedeutung sind.

Die freie Entscheidung der Kinder im Hinblick auf ihren Musikgeschmack wird durch dessen Distinktionsfunktion eingegrenzt. Eltern bevorzugen es, wenn ihren Kindern die Musik gefällt, die sie selbst gerne hören. Um das zu erreichen, wird eine gewisse Hörerziehung angewandt, wie zum Beispiel der Besuch von Konzerten oder das bewusste Hören von klassischer Musik zu Hause. Eltern wollen auf diese Weise die Richtung des Musikgeschmacks mitbestimmen.

Der Musikgeschmack der Kinder wird jedoch nicht nur durch die Eltern beeinflusst, sondern auch, abhängig vom Alter, durch Musiktrends, die im Radio und Fernsehen oder durch FreundInnen vorgegeben werden. Der Habitus entwickelt sich ebenso außerhalb der familiären Strukturen, wie zum Beispiel durch die eigene Position im Freundschaftskreis und der Gesellschaft. Diese vielfältigen Einflüsse formen den Habitus der AkteurInnen. Dem Musikgeschmack kommt hier eine wichtige Funktion zu, da er höchst klassifizierend wirkt. Das könnte zum Beispiel bedeuten: die Eltern fühlen sich der bürgerlichen Klasse zugehörig und hören gerne Musik der Klassik, ihre Kinder jedoch ausschließlich Pop-Musik, so wie deren gleichaltrige Freunde. Die Eltern tolerieren die Musik-Auswahl ihrer Kinder, versuchen jedoch den Kindern klassische Musik nahe zu bringen, um, überspitzt formuliert, einen Abstieg innerhalb des Klassensystems zu vermeiden.

Die gewisse Vorliebe für eine bestimmte Musikrichtung lässt sich unterschiedlich leicht einordnen. Jazz ist eine Musikrichtung, die nicht klassenspezifisch lokalisiert werden kann. Volkstümliche Musik wird hingegen gemieden, wenn man sich zum Bildungsbürgertum hinzuzählt. Popmusik kann zwischen Jazz und volkstümlicher Musik eingereiht werden, da sie durch die Verbreitung im Fernsehen und Radio nicht mehr wegzudenken ist. Bei der Befragung von Personen der oberen Klassen, welche Musik sie bevorzugen, bleibt die Popmusik meist unerwähnt.

Die Toleranz der Eltern gegenüber dem Musikgeschmack ihrer Kinder hat somit unterschiedliche Ausprägungen. Durch den Besuch der Konzerte werden meiner Meinung nach zwei unterschiedliche Ziele verfolgt. Entweder möchten die Eltern ihren Kindern klassische Musik näher bringen, um ihnen eine breite Palette von verschiedenen Musikstilen anzubieten, oder die Eltern möchten die Vorliebe für

klassische Musik wecken oder erhalten, um die Vorliebe für andere Musikrichtungen zu verhindern.

In den folgenden Interview-Sequenzen werden die unterschiedlichen Toleranzgrenzen beziehungsweise beide Ziele spürbar:

*„Ich möchte einfach, dass sie sich ein Bild macht, was gibt es und für sich selber irgendwann herausfinden kann, da gibt's **noch was anderes als MTV und Viva.**“<sup>137</sup>*

*„Sie lernen dort Neues kennen, es ist einfach **eine Facette dazu**, auch zum raus in die Natur oder einfach eine Facette dazu, was sie sonst nicht so haben.“<sup>138</sup>*

*„[...] es gefällt ihr von klein auf an und für sich klassische Musik sehr gut. **Dank an Christl Stürmer**, seitdem haben wir **differente Musikauffassungen**, sagen wir es mal so. Aber ich nehme an, das wird eine Modeerscheinung sein, die vorbeigehen wird, **die Klassik bleibt!**“<sup>139</sup>*

*„Man **muss** die Kinder in dem Alter, ohne sie zu überfordern, zur Kultur bringen, weil sonst **lernen sie es wahrscheinlich nie.**“<sup>140</sup>*

Das Näherbringen von „Kultur“ wird als Erziehungsauftrag gesehen, der durch „Lernen“ gekennzeichnet ist. Besonders schwierig ist es für die Eltern zu akzeptieren, wenn die Kinder gerne Volksmusik hören. Diese Vorliebe wird so schnell wie möglich abzustreifen versucht. Bourdieu titulierte es als „Ekel vor dem Leichten“. „Er versteht darunter die Ablehnung alles im ethischen und ästhetischen Sinn Leichten, was unmittelbar zugängliche und deshalb als ‚infantil‘ oder ‚primitiv‘ verschriene Freude bietet.“<sup>141</sup> Damit wird in der Musik die Darbietung von „leichter“ Musik, wie Volksmusik, oder eine gewisse Darbietung von klassischer Musik verbunden, die gerne als „leicht“ oder „reißerisch“ bezeichnet wird. Der Ekel bezieht

---

<sup>137</sup> Interview Frau N.

<sup>138</sup> Interview Frau H.

<sup>139</sup> Interview Herr D.

<sup>140</sup> Interview Frau F.

<sup>141</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 758

sich auf den Widerwillen, den das Kenner-Publikum bei der Darbietung von „leichter“ Musik befällt. Dieses Missbehagen resultiert aus dem *unmittelbar Zugänglichen*, es wird kein Code benötigt, um die Musik zu entschlüsseln.

*„Sie hört sich gerne Musik an, ja, aber die Unterschiedlichste. Im Kleinkindalter war das im Prinzip so, die größte Ruhe hatte man, wenn man sie vor den **Musikantenstadl** setzte, was irgendwie **absolut erschreckend** war für uns alle. Aber das hat sie irgendwie total begeistert. Das ist mittlerweile gefallen, also das war ganz komisch, aber das haben viele Kinder, das ist mir schon aufgefallen, dass die so mit vier oder fünf, das lieben sie irrsinnig. Also ich weiß es nicht, offensichtlich weil es leicht ist, leicht zu verstehen, diese volkstümliche Musik .. die hat sie immer sehr begeistert.“<sup>142</sup>*

*„Wie sie klein war, hab ich mir oft gedacht, wenn irgendwas im Fernsehen war und ich umgeschaltet habe und man kam an irgendeine **Volksmusiksendung**, hat sie immer gesagt, „**lass das, das ist so schön!**“. Weil einfach der Rhythmus und die Leute sind fröhlich und alle applaudieren und schunkeln. Und das gibt anscheinend für ein Kind ein positives Gefühl, so was Tolles, und ich hab mir gedacht, **vielleicht kann man den Musikgeschmack doch in eine Richtung bringen, dass sie nicht [Radio] Regional hört.**“<sup>143</sup>*

Aufgrund der Interviews wird die Tendenz sichtbar, dass vor allem die *Piccolo*-BesucherInnen den musikalischen Horizont erweitern wollen, hingegen die *Allegretto*-BesucherInnen die klassische Musik als den reinen Musikgeschmack vermitteln wollen. Da der Geschmack nicht aus der subjektiven Empfindung entsteht, gibt es bezüglich der Perzeption große Unterschiede. Einige InterviewpartnerInnen empfinden die Konzerte der Reihe *Allegretto* und *Piccolo* als „nett“ und zeigen wenig emotionale Verbundenheit, andere hingegen geraten ins Schwärmen, wenn sie von einzelnen Veranstaltungen der Kinderkonzertreihen sprechen.

---

<sup>142</sup> Interview Frau F.

<sup>143</sup> Interview Frau M.

„Also die [Veranstaltung A] war **besonders entzückend**, also das war wirklich ganz ganz nett.“<sup>144</sup>

Während bei der Beschreibung von *Piccolo* wenig Emotionalität mitschwingt, erzählt die Interviewpartnerin begeistert von einer anderen musikalischen Kinderaufführung.

„... [Piccolo] war immer nett, ja. Meine Schwester mit ihren Kindern ist mitgegangen, und da wars dann auch nett [...] Diese Musicals im Café Niedermayer, die haben sehr flotte Musik .. wirklich, das ist sehr zu empfehlen .. da waren wir jetzt schon zwei oder drei Mal .. also das waren sehr ansprechende Stücke! **Schwungvoll**, Musik war gut, für den Erwachsenen auch hörbar, und es war **angenehme Unterhaltung**. Die Kinder waren **begeistert**.“<sup>145</sup>

Auch im folgenden Interview werden die Kinderkonzertreihen *Piccolo* und *Allegretto* relativ emotionslos beschrieben, andere Kinderaufführungen jedoch mit großer Begeisterung geschildert.

„... ich weiß nicht, ob das hier dazu passt, aber wir gehen noch, hier und da sind im Kurbad Kurhalle Oberlaa Kindermusicals, da war zum Beispiel ‚Das Dschungelbuch‘ von Konstantin Wecker und **das war toll!** Also das war erstens sehr gut und zweitens irrsinnige Ohrwürmer. Die Kinder haben die CD und lieben das.“<sup>146</sup>

Es ist auffallend, dass in diesen beiden Interview-Sequenzen Veranstaltungen als besonders toll hervorgehoben werden, die nicht dem klassischen Kinderkonzert entsprechen, sondern als Musical titulierte werden. Es ist umgangssprachlich gebräuchlich, klassische Musik als ernste Musik zu bezeichnen. Das Musical fällt nicht unter diese Kategorie, es wird üblicherweise als leichte Unterhaltung angesehen. Somit ist der Gegensatz zwischen den Kinderkonzerten der Jeunesse und des Musikvereins und Kindermusicals klar zu erkennen. Trotzdem werden beide

---

<sup>144</sup> Interview Frau O.

<sup>145</sup> Interview Frau N.

<sup>146</sup> Interview Frau A.

Veranstaltungstypen vom selben Publikum besucht. Es stellt sich nun die Frage, welcher Grund dafür gegeben ist. Es scheint so, als ob die klassischen Kinderkonzerte eine Distinktionsfunktion zu erfüllen haben, wie zum Beispiel die Aneignung eines legitimen musikalischen Geschmacks oder von Verhaltensregeln. Als Ausgleich zu dieser „Erziehungsaktivität“ wird eine Möglichkeit gesucht, Spaß und Freude an der Musik zu vermitteln beziehungsweise die „Freude am Leichten“ zu genießen. Dafür eignen sich Musicals gut, da sie schwungvoll sind und Melodien enthalten, die einfach zu merken und somit leicht verständlich sind.

#### 4.4.4 Durch Distinktion zum Lebensstil

„... der Raum der Lebensstile, d.h. das Universum an Eigenschaften, anhand deren sich – mit oder ohne Wille zur Distinktion – die Inhaber der verschiedenen Positionen im sozialen Raum unterscheiden, [stellt] nichts anderes dar als eine zu einem bestimmten Zeitpunkt erstellte Bilanz der symbolischen Auseinandersetzungen, die um die Durchsetzung des legitimen Lebensstils geführt werden und ihre exemplarische Verwirklichung in den Kämpfen um das Monopol über die Embleme von „Klasse“ – Luxusgüter, legitime Kulturgüter und deren legitime Aneignungsweise – finden.“<sup>147</sup>

Aus den vorangegangenen Erläuterungen geht hervor, dass sich der Besuch von Konzerten hervorragend als Distinktionsmittel eignet. Die Distinktionen ermöglichen ein Positionieren in der sozialen Welt und darüber hinaus eine Darstellung des eigenen Lebensstils. Hier möchte ich noch einige Statements präsentieren, die die Konzertbesuche als Distinktionsvorhaben erkennbar machen. Auf die Frage hin, warum die Interviewpartnerin mit ihren Kindern in Kinderkonzerte geht, bekam ich folgende Antwort.

*„Weil es **naheliegend** ist, weil sie halt **mit Musik in Berührung kommen sollen**, auf kindgerechte Weise, und da gibt's halt wenig.“<sup>148</sup>*

---

<sup>147</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 388f

<sup>148</sup> Interview Frau A.



Konzerte zu besuchen, stellt hier keinen Wahlakt dar. Die Selbstbestimmung in Konzerte zu gehen oder nicht, ist praktisch nicht vorhanden. Will man die Position der Familie in der sozialen Welt behalten, „muss“ man als Elternteil dafür sorgen, dass die Kinder zur klassischen Musik herangeführt werden.

Im Sinne der Distinktionsfunktion ist der Konzertbesuch weit mehr als das „Heranführen zur Musik“, er ist Teil eines Ereignisses, das gesellschaftliche Funktionen erfüllt. Das Konzert ist zwar ausschlaggebend für die Planung des gesamten Geschehens, verliert aber an Bedeutung, wenn andere Teile des Ereignisses wegfallen. Dazu gehört unter anderem die Vorbereitung, in der man das Konzert thematisiert und sich festlich für das Konzert anzieht, wie auch das Treffen im Foyer oder im Konzertsaal mit Bekannten, und das gemeinschaftliche Essen im Anschluss an das Konzert.

Das anschließende Essen nimmt besonders beim Besuch der Sonntagsmatinée eine wichtige Rolle ein. Es erfolgt unter anderem bei den Großeltern, in einem Restaurant oder in einer Fast Food Kette, die besonders bei Kindern beliebt ist. AkteurInnen, die die Repräsentationsfunktion eines Konzertes als wichtig erachten, besuchen daher bevorzugt die Matinéevorstellung am Sonntag, welche stets ausverkauft ist.

*„Beim **Sonntag 11 Uhr** Termin sind wir nachher meistens irgendwohin **essen** gegangen.“<sup>149</sup>*

*„ .. und nachher [dem Konzert am Sonntag Vormittag] gehen wir **immer Mittagessen**, entweder zu meinen Eltern, das ist gleich daneben oder zu McDonalds.“<sup>150</sup>*

Im Zuge dieser Analyse wurde erkennbar, dass eine Tendenz zu bestimmten Attributen und Verhaltensweisen ersichtlich ist, die auch einer der beiden Konzertreihen, *Allegretto* und *Piccolo*, zugeordnet werden kann.

---

<sup>149</sup> Interview Frau J.

<sup>150</sup> Interview Frau A.

Die Dispositionen, die ich im Anschluss erläutere, werden zu Distinktionsmerkmalen, die den Lebensstil mitgestalten.

Auf der einen Seite kann eine Liberalisierungsströmung beobachtet werden, die sich in folgenden Merkmalen ausdrückt: Die InterviewpartnerInnen betonen, dass sie eine lockere Atmosphäre in den Konzerten bevorzugen. Damit geht einher, dass eleganter Kleidung und einem klassischen Konzertambiente wenig Bedeutung zugemessen wird und die Umgangsformen sowie das Verhalten nicht formalisiert werden. Es ist durchaus erlaubt, vor dem Konzert herumzulaufen oder während des Konzertes einen Schluck zu trinken. Die AkteurInnen heben hervor, dass sie Konzerte aufgrund der Musik besuchen, und nicht aufgrund des gesellschaftlichen Ereignisses. Oft sind es musikalische Grenzgänger, die eine Vorliebe für Jazz, Alte Musik oder auch Weltmusik aufweisen.

Diese liberale Einstellung zu Konzertbesuchen ist fast ausschließlich bei Konzertgehern des Zyklus *Piccolo*, welcher im Konzerthaus veranstaltet wird, vorzufinden. Auch von Seiten des Veranstalters der Konzertreihe *Piccolo* wird diese lockere Haltung vermittelt. Christoph Thoma trägt bei den Konzerten Jeans und T-Shirt. Die Kinder werden kaum von den diensthabenden Mitarbeitern ermahnt.<sup>151</sup> Einige Beispiele aus Interviews sollen diese habituelle Sichtweise verdeutlichen.

Auf die Frage hin, ob es Verhaltensregeln gibt, antwortet ein Interviewpartner:

*„Angenehm wenige [...] die Kinder sitzen an sich auf dem Fußboden vorne und können, meiner Ansicht nach, relativ frei herumlaufen, ohne dass es die Eltern oder irgendwelche anderen stört, weil jetzt am Freitag Marko Simsa, da wo sie auf der Bühne .. dann doch begonnen haben störend zu wirken, da hat er dann schon kurz darauf aufmerksam gemacht, dass sie .. sich etwas zurücknehmen sollen, aber im Prinzip ist das relativ offen .. und ohne irgendwelchen störenden Regeln in dem Sinn.“<sup>152</sup>*

*„Das ist ein ganz unkomplizierter Rahmen. Also es fallen die Kinder auf, die ein bisschen aufgemascherlt sind. Ich lege da auch nicht so großen Wert darauf, wenn ich*

---

<sup>151</sup> Beobachtung „Piccolo“ am 10. 12. 2004

<sup>152</sup> Interview Herr L.

*ehrlich bin. Ich muss das nicht haben. Wir gehen jetzt dort hin, damit wir eine schöne Musik hören, damit wir was lernen, was sehen, das ist dann immer nett, wenn Instrumente erklärt werden und vorgestellt werden.*<sup>153</sup>

In diesem Zusammenhang kann eine heterodoxe Einstellung der interviewten Person festgestellt werden. Sie betont, dass sie es nicht für notwendig hält, ihre Kinder für Konzerte schön anzuziehen, da sie Konzerte aufgrund der Musik und nicht zu Repräsentationszwecken besuchen.

Zum anderen kann beobachtet werden, dass eine Hochstilisierung des Bürgertums erfolgt. Die AkteurInnen legen großen Wert auf elegante Kleidung und gediegene Umgangsformen. Sie freuen sich, Konzerte in einem klassischen Ambiente genießen zu können. Dies führt mit sich, dass die Eltern meist selbst „routinierte“, „alteingesessene“ KonzertbesucherInnen sind, die vorwiegend klassische Abonnements wie zum Beispiel ein Philharmonikerabonnement oder ein Opernabonnement besitzen. Diese Konzertsreihen zeichnen sich durch ihre Bekanntheit und Exklusivität, im Sinne von „rar und teuer“, aus und eignen sich hervorragend zur Repräsentation und Distinktion.

Besonders beliebt sind Matinée-Vorstellungen, die sich aufgrund der Tageszeit gut in einen gesellschaftlichen Rahmen integrieren lassen. Nach dem Konzert kann man ein Restaurant aufsuchen und Aktivitäten wie einen Spaziergang oder einen Besuch bei Freunden anschließen.

Diese Stilisierung des bürgerlichen Lebens ist vor allem im Musikverein bei *Allegretto*-Konzerten zu finden. Aus den Interviews geht hervor, dass alle Befragten der Reihe *Allegretto* großen Wert auf passende Kleidung legen, so wie auch die Veranstalterin dieser Reihe, Désirée Hornek, die bei der Vorstellung „Der hölzerne Prinz“ die Kinder und ihre Begleitpersonen in einem rosafarbenen Kostüm begrüßte. Ebenso konnte ich beobachten, dass sie und ihre Mitarbeiter strenge Verhaltensregeln auferlegen. Eltern dürfen nicht am Boden bei den Kindern sitzen, es müssen die am Boden aufgezeichneten Trennlinien klar eingehalten werden und Kinder unter fünf Jahren werden nicht gerne gesehen.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Interview Frau N.

<sup>154</sup> Beobachtung „Allegretto“ am 20. 11. 2004

Allgemein kann man sagen, dass die prächtige Architektur und das Erscheinungsbild des Musikvereins die AkteurInnen dazu veranlassen, sich dementsprechend klassisch zu kleiden und zu verhalten.

## 5 CONCLUSIO

Abschließend ist festzustellen, dass sich der Besuch von Kinderkonzerten glänzend als Distinktionsmittel eignet. Durch den Besuch von Konzerten entstehen Gruppierungen mit ähnlichen kulturellen Praktiken, die sich dadurch bewusst von anderen Gruppierungen differenzieren. Für den Großteil der KonzertbesucherInnen ist es selbstverständlich, Konzerte mit ihren Kindern zu besuchen, da viele Personen, die dieser sozialen Gruppierung angehören, hingehen. Erklärt wird diese Praxis über den soziostrukturellen Habitus, in dem die Geschmacksdispositionen veranlagt sind. Dies hat zur Folge, dass Geschmack nicht durch Subjektivität sondern durch die soziostrukturell bedingte ästhetische Bewertung entsteht.

Aus den Interviews geht hervor, dass Familien, die Kinderkonzerte, hier im Speziellen *Allegretto* und *Piccolo*, besuchen, großen Wert auf Bildung legen und bereit sind, in kulturelles Kapital zu investieren. Aus dem Kreis der InterviewpartnerInnen besucht ein Drittel der Kinder Privatschulen, 90% der Kinder erhalten Instrumentalstunden. 30% der Kinder, die einen Musikunterricht besuchen, spielen Klavier, das von Bourdieu als das „bürgerliche Musikinstrument par excellence“<sup>155</sup> bezeichnet wird.

Allgemein ist festzustellen, dass das Bildungskapital sehr stark mit dem ökonomischen Kapital korreliert. BesucherInnen dieser Kinderkonzerte besitzen in der Regel hohes ökonomisches und kulturelles Kapital.

Die Distinktion, die im Rahmen von Kinderkonzertbesuchen vonstatten geht, ermöglicht es, sich in der sozialen Welt zu positionieren und Einstellungen und Verhaltensweisen zum sozialen Raum zu repräsentieren. Dazu gehören die Auseinandersetzung mit Musik, Gesellschaftsstrukturen und Restriktionen.

Es können vor allem zwei Strömungen festgestellt werden: eine Liberalisierungsbewegung der KonzertbesucherInnen in Bezug auf die starren und hierarchischen Verhaltensregeln, die sich durch den Wunsch nach lockerer Konzertatmosphäre ausdrückt. Liberale KonzertbesucherInnen schätzen das

---

<sup>155</sup> Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 43

Konzerthaus, in dem die Kinderkonzertserie *Piccolo* angeboten wird. Zum anderen findet eine Hochstilisierung des Bürgertums statt, die das „klassische“ Konzertambiente schätzt und die einhergehenden Verhaltensformen den Kindern weiter vermitteln möchte. Es wird unter anderem auf gediegene Verhaltensweisen und vornehme Kleidung Wert gelegt. Die Sozialisation zur Hochkultur kann vor allem im Musikverein in der Konzertserie *Allegretto* beobachtet werden.

Trotz der oben genannten unterschiedlichen Erwartungshaltungen stimmen alle KonzertbesucherInnen überein, dass im Konzert Ruhe, Aufmerksamkeit und Anerkennung der Leistung der MusikerInnen von großer Bedeutung ist.

Die vorliegende Arbeit kann als erste soziologische Auseinandersetzung mit aktuellen Kinderkonzerten in Wien gesehen werden, die zugleich als Anregung dienen soll, in diesem Forschungsfeld weiter aktiv zu werden.

Bourdieu zeigt in seinem Modell des sozialen Raumes, dass homologe Beziehungen zwischen dem Raum der sozialen Positionen und dem Raum der Lebensstile bestehen. Eine Gruppierung, die gerne ins Konzert geht, wird vermutlich in der außermusikalischen Freizeitgestaltung ähnliche Interessen aufweisen. Als eine mögliche Fragestellung könnte das Verhältnis von Kinderkonzertbesuchen zur sonstigen Freizeitgestaltung der Kinder, etwa ihren sportlichen Aktivitäten, untersucht werden. Eine weitere Forschungsmöglichkeit findet sich in der quantitativen Analyse der sozialen Struktur der KinderkonzertbesucherInnen. Anhand der Position der Eltern im sozialen Raum könnten virtuelle soziale Gruppierungen gebildet werden, die Aufschluss über die Besucherstruktur in Kinderkonzerten geben kann.

## 6 LITERATURVERZEICHNIS

AG Soziologie: Denkweisen und Grundbegriffe der Soziologie. Eine Einführung, Frankfurt/New York: Campus Verlag 1993

Atteslander, Peter: Methoden der empirischen Sozialforschung, Berlin: de Gruyter 2000

Bourdieu, Pierre: The Love of Art; European art museums and their public, Cambridge : Polity Press 1991

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998

Bourdieu, Pierre: Die praktische Vernunft: zur Theorie des Handelns, Frankfurt: Suhrkamp 1998

Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Reinhard Kreckel (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten. Soziale Welt, Sonderband 2, Göttingen: Verlag Otto Schwartz & Co. 1983

Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt: Suhrkamp 1970

Desmond, Mark: Von der Musikschule zum Konzertsaal: Betrachtungen eines Musiksoziologen, Strasshof an der Nordbahn: vier-viertel-verlag 2003

Froschauer, Ulrike / Lueger, Manfred: Das qualitative Interview, Wien: WUV 2003

Geiling, Heiko: Klassenanalyse des Alltags – „Die feinen Unterschiede“, in: Steinrück, Margarete (Hrsg.): Pierre Bourdieu. Politisches Forschen, Denken und Eingreifen, Hamburg: VSA-Verlag 2004

Günzl, Hans Georg: Welche Chancen haben Jugendkonzerte heute?, Wien: Diplomarbeit Musikuniversität 1975

Hornek, Désirée: Klick me [am@deus](mailto:am@deus), in: Musikfreunde, November 2005, S. 68f

Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung, Weinheim: Beltz 1995

Lueger, Manfred: Grundlagen qualitativer Feldforschung, Wien: WUV 2000

Kloss, Alexander: Musizieren und Musik als Ware: dargestellt anhand der Entwicklung des Konzertwesens, Wien: Diplomarbeit 1998

Krais, Beate: Habitus und soziale Praxis, in: Steinrück, Margarete (Hrsg.): Pierre Bourdieu. Politisches Forschen, Denken und Eingreifen, Hamburg: VSA-Verlag 2004

Küster, Konrad: Das Konzert. Form und Forum der Virtuosität, Kassel: Bärenreiter 1993

Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken, Weinheim: Deutscher Studienverlag 2000

Müller, Hans-Peter: Sozialstruktur und Lebensstile: der neuere theoretische Diskurs über soziale Ungleichheit, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992

Müller, Hans-Peter: Kultur, Geschmack und Distinktion. Grundzüge der Kultursoziologie Pierre Bourdieus, in: Neidhardt, Friedhelm; Lepsius, M. Rainer; Weiss, Johannes (Hrsg.): Kultur und Gesellschaft, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 27/1986, Opladen: Westdeutscher Verlag 1986

Müller-Rolli, Sebastian: Aufklärung über pädagogische Praxis: Pierre Bourdieus Eingreifen im pädagogischen Feld, in: Steinrück, Margarete (Hrsg.): Pierre



Bourdieu. Politisches Forschen, Denken und Eingreifen, Hamburg: VSA-Verlag 2004

Niermann, Franz / Wimmer, Constanze: Musikkernen – ein Leben lang, Wien: Universal Edition 2004

Papilloud, Christian: Bourdieu lesen. Einführung in eine Soziologie des Unterschieds, Bielefeld: transcript Verlag 2003

Peter, Lothar: Pierre Bourdieus Theorie der symbolischen Gewalt, in: Steinrück, Margarete (Hrsg.): Pierre Bourdieu. Politisches Forschen, Denken und Eingreifen, Hamburg: VSA-Verlag 2004

Planyavsky, Barbara: Konzerte für Kinder, Wien: Diplomarbeit Musikuniversität 2001

Schwingel, Markus: Pierre Bourdieu zur Einführung, Hamburg: Junius-Verlag 2000

Stappen, Gerhard: Der Einfluss von Besucherstruktur und regionalen Aspekten auf die Umwegrentabilität von Konzertveranstaltungen in Wien und im Einzugsbereich von Wien, Wien: Dissertation WU 1996

Strauss, Anselm L.: Grundlagen qualitativer Sozialforschung, München: Wilhelm Fink Verlag 1991

Stiller, Barbara: Spielräume für Musikvermittlung: Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben, Regensburg: ConBrioVerlag 2002

Wehler, Hans-Ulrich: Die Herausforderung der Kulturgeschichte; München: Verlag C.H.Beck 1998

**WEBSITEVERZEICHNIS**

(letzter Zugriff am 26. Oktober 2005)

Archiv für die Geschichte der Soziologie in Österreich:

<http://agso.uni-graz.at/lexikon/klassiker/bourdieu/06bio.htm>

Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: [www.musikverein.at](http://www.musikverein.at)

Jeunesse: [www.jeunesse.at](http://www.jeunesse.at)

Konzerthaus: [www.konzerthaus.at](http://www.konzerthaus.at)

Kulturverein Alte Schmiede: [www.alte-schmiede.at](http://www.alte-schmiede.at)

## 7 ANHANG

### 7.1 Transkriptionsregeln

Folgende Transkriptionsregeln sind maßgeblich für das Verständnis der Interview-Sequenzen:

<b>Zeichen</b>	<b>Erläuterung</b>
„ <i>kursiv</i> “	Interview-Sequenzen durch Kursivschrift und Anführungszeichen gekennzeichnet
Frau A.	Anonymisierung der interviewten Personen von A - O
Vornamen in Interviews	Vornamen von der transkribierenden Person geändert
<u>Xx</u>	Auffällige Betonung eines Wortes
[xx]	Zum Verständnis von der transkribierenden Person eingefügtes Wort oder Phrase
[..]	Auslassung durch die transkribierende Person
..	Absetzen einer sprachlichen Äußerung (Pause)
...	Langes Absetzen einer sprachlichen Äußerung (lange Pause)
<b>Xx</b>	Hervorheben von Äußerungen, die für die vorliegende Arbeit von Bedeutung sind
(lacht)	Situationsbeschreibung durch die transkribierende Person

## 7.2 Kinderkonzerte in der Saison 2003 / 2004

Es werden alle Kinderkonzerte der Konzertveranstalter Alte Schmiede, Jeunesse und Musikverein in der Saison 2003/04 nach Datum sortiert aufgereiht.

Datum	Konzerttitel	Konzertveranstalter
28. 09. 2003	Geschichten aus dem Wienerwald	<i>Kinder-Künstler-Komponisten,</i> Wiener Volksliedwerk
18. / 19. 10. 2003	Sindbad der Seefahrer	<i>Allegretto</i>
24. / 25. 10. 2003	Space Drive	<i>Concertino</i>
26. 10. 2003	Happy Austria	<i>Kinder-Künstler-Komponisten,</i> Österreichisches Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum
07. – 09. 11. 2003	Walzerschritt und Polkahit: Jugendsinfonieorchester Dornbirn	<i>Piccolo</i>
14. 11. 2003	Mnozil bras	<i>Capriccio!</i>
15. 11. 2003	Fanfare: Trompeten Consort Innsbruck	<i>Triolino</i>
23. 11. 2003	Jazz mit Asterix	<i>Kinder-Künstler-Komponisten,</i> RadioKulturHaus
28. / 29. 11. 2003	David und Goliath	<i>Concertino</i>
29. / 30. 11. 2003	Beethoven für Kinder: Kammermusik 1 – 7	<i>Allegretto</i>
19. – 21. 12. 2003	Jetzt spiel du! Ein Tatzelbein-Konzert	<i>Piccolo</i>
21. 12. 2003	Weihnachtliches Singen &	<i>Kinder-Künstler-Komponisten</i>

## Musizieren

11. 01. 2004	Neujahrskonzert für Kinder	<i>Kinder-Künstler-Komponisten,</i> RadioKulturHaus
16. 01. 2004	Markus Schirmer und Ensemble: "Scurdia" world vibes	<i>Capriccio!</i>
17. 01. 2004	Saitenzauber: Helsinki Mandoliners, Finnische Volksmusik	<i>Triolino</i>
10. 02. 2004	Rabautz	<i>Kindermusikwochen</i>
13. / 14. 02. 2004	Grüne Töne: Erstes Wiener Gemüseorchester	<i>Concertino</i>
17. / 19. 02. 2004	Der Kontrabass und seine Freunde	<i>Kindermusikwochen</i>
24. / 26. 02. 2004	Von Trommeln und Tasten, vom Tuten und Blasen	<i>Kindermusikwochen</i>
27. – 29. 02. 2004	„Die Zauberflöte“ für Kinder: Singspiel, für drei Bassetthörner	<i>Piccolo</i>
28. / 29. 02. 2004	Moby Dick: Kinderoper	<i>Allegretto</i>
28. 02. 2004	Tiefe Töne: Kontrabässe	<i>Triolino</i>
02. / 18. 03. 2004	Eine Reise ins Jazzland	<i>Kindermusikwochen</i>
04. 03. 2004	Rabautz	<i>Kindermusikwochen</i>
09. / 11. 03. 2004	Frage und Fragespiel	<i>Kindermusikwochen</i>
12. 03. 2004	Vienna clarinet connection	<i>Capriccio!</i>
20. 03. 2004	Uno, due, tre	Programm neue Säle, Gläserner Saal
21. 03. 2004	Auf zum Hof-Dantz	Programm neue Säle, Metallerner Saal

26. – 28. 03. 2004	Das Haus in meinem Kopf: Eine poetische Jazzgeschichte	<i>Piccolo</i>
27. 03. 2004	Unter Strom: Helge Hinteregger, Digitale Utensilien, Improvisation	<i>Triolino</i>
27. / 28. 03. 2004	Bremer Stadtmusikanten	<i>Allegretto</i>
28. 03. 2004	Die Wolkenmacher	<i>Kinder-Künstler- Komponisten, Palais Auersperg</i>
23. / 24. 04. 2004	„Die Hochzeit des Figaro“ für Kinder	<i>Concertino</i>
24. / 25. 04. 2004	Auf zum Hof-Dantz	Programm Neue Säle, Metallerner Saal
25. 04. 2004	Die ganze Welt ist Musical	<i>Kinder-Künstler- Komponisten, RadioKulturHaus</i>
02. 05. 2004	Musik vom Nachbarn Anton Dvorak zum 100. Todestag	<i>Kinder-Künstler-Komponisten</i>
07. / 08. 05. 2004	Wie die Musik in diese Welt kam: The Unicorn Ensemble	<i>Concertino</i>
08. 05. 2004	Im Reich der Stimmen: Company of Music	<i>Triolino</i>
14. – 16. 05. 2004	Peter und der Wolf: Sonus Brass Ensemble	<i>Piccolo</i>
24. - 28. 05. 2004	Bats, Pigs and Frogs	Programm Neue Säle, Gläserner Saal
05. 06. 2004	Paukenwirbel: Martin Grubinger, Multi-Percussion	<i>Triolino</i>
20. 06. 2004	Musikalischer Spaziergang durch die Innere Stadt	<i>Kinder-Künstler-Komponisten</i>

Tab. 5: Kinderkonzerte 2003/04

Anmerkungen:

*Piccolo* und *Concertino* sind Reihen der Jeunesse in Kooperation mit dem Wiener Konzerthaus. Die Veranstaltungen finden im Wiener Konzerthaus statt.

*Triolino* ist eine gemeinsame Initiative von Siemens, ZOOM Kindermuseum und Jeunesse und findet alternierend im ZOOM Kindermuseum oder siemens forum wien statt.

*Allegretto* und *capriccio!* sind Reihen des Musikvereins und finden im Musikverein statt.

Konzerte, die unter „Programm neue Säle“ vermerkt sind, werden vom Musikverein angeboten. Aufführungsorte sind entweder gläserner, steinerner, metallerner oder hölzerner Saal.

*Kinder-Künstler-Komponisten* und *Kindermusikwochen* sind Reihen der Alten Schmiede. Die Veranstaltungen finden in der Alten Schmiede statt. Abweichende Veranstaltungsräume werden in der dritten Spalte vermerkt.

### 7.3 Kinderkonzerte in der Saison 2004 / 2005

Es werden alle Kinderkonzerte der Konzertveranstalter Alte Schmiede, Jeunesse und Musikverein in der Saison 2004/05 nach Datum sortiert aufgereiht.

Datum	Konzerttitel	Konzertveranstalter
24. – 26. 09. 2004	Hänsel und Gretel	<i>Piccolo</i>
26. 09. 2004	Beethoven für Kinder	<i>Kinder-Künstler-Komponisten</i> , Beethoven-Gedenkstätte in Floridsdorf
08. - 10. 10. 2004	<i>Fang den Ton!</i>	Kinderfestival der Jeunesse
16. / 17. 10. 2004	Orpheus und Eurydike	<i>Allegretto</i>
17. 10. 2004	Brüderlein Fein	<i>Kinder-Künstler-Komponisten</i> , RadioKulturHaus
20. – 22., 24. 10. 2004	Im Feenland	<i>KlingKlang</i>
20. 11. 2004	Österreich	<i>Triolino</i>
20. / 21. 11. 2004	Der holzgeschnittzte Prinz	<i>Allegretto</i>
25., 26., 28. 11. 2004	<i>KIZHIZ</i>	Kinderfestival der Alten Schmiede und des RadioKulturHauses
26. 11. 2004	Picasso Theater	<i>Capriccio!</i>
26. / 27. 11. 2004	Von Teufeln und Dämonen	<i>Concertino</i>
01. – 03., 05. 12. 2004	Schneekristalle	<i>KlingKlang</i>
10. – 12. 12. 2004	Wundersames Weihnachtsmärchen!	<i>Piccolo</i>
19. 12. 2004	Weihnachtliches Singen & Musizieren	<i>Kinder-Künstler-Komponisten</i>
09. 01. 2005	Neujahrskonzert für Kinder	<i>Kinder-Künstler-</i>



*Komponisten,*  
RadioKulturHaus

14. 01. 2005	Carole Alston, Gospel	<i>Capriccio!</i>
14. / 15. 01. 2005	Bio-Rhythmus	<i>Concertino</i>
15. 01. 2005	Ungarn	<i>Triolino</i>
29. 01. 2005	Szenen einer Kindheit	Programm neue Säle, Gläserner Saal
18. / 19. 02. 2005	Heimliche Post	<i>Concertino</i>
16. – 18., 20. 02. 2005	1000 mal anders	<i>KlingKlang</i>
25. – 27. 02. 2005	Ein Lipizzaner in Havanna	<i>Piccolo</i>
26. 02. 2005	Indien	<i>Triolino</i>
26. / 27. 02. 2005	Die Holzbläser Company	<i>Allegretto</i>
28. 02. 2005	Pixel People	<i>Kindermusikwochen</i> , Radio- Kultur-Haus
11. / 12. 03. 2005	Wiesenquadrat	<i>Concertino</i>
08. 04. 2005	Amarcord	<i>Capriccio!</i>
15. – 17. 04. 2005	Von der Alm bis zum Fjord!	<i>Piccolo</i>
16. 04. 2005	Argentinien	<i>Triolino</i>
16. / 17. 04. 2005	Karibische Fiesta	<i>Allegretto</i>
17. 04. 2005	Peer Gynt	<i>Kinder-Künstler-</i> <i>Komponisten,</i> RadioKulturHaus
20. – 22., 24. 04. 2005	Im Zirkus	<i>KlingKlang</i>
22./ 23. 04. 2005	Was sich liebt, das neckt sich	<i>Concertino</i>
21. 05. 2005	Irak	<i>Triolino</i>
18. – 20., 22. 05. 2005	Ping Pong	<i>KlingKlang</i>

---

03. – 05. 06. 2005	Zauberklang und Blechsalat	<i>Piccolo</i>
11. 06. 2005	Österreich	<i>Triolino</i>

---

Tab. 6: Kinderkonzerte 2004/05

Anmerkungen:

*Piccolo* und *Concertino* sind Reihen der Jeunesse in Kooperation mit dem Wiener Konzerthaus. Die Veranstaltungen finden im Wiener Konzerthaus statt.

*Triolino* ist eine gemeinsame Initiative von Siemens, ZOOM Kindermuseum und Jeunesse und findet alternierend im ZOOM Kindermuseum oder siemens forum wien statt.

*KlingKlang*, *Allegretto* und *capriccio!* sind Reihen des Musikvereins. *KlingKlang* findet im metallernen Saal, *Allegretto* und *capriccio!* im Brahms-Saal statt.

Konzerte, die unter „Programm neue Säle“ vermerkt sind, werden vom Musikverein angeboten. Aufführungsorte sind entweder gläserner, steinerner, metallerner oder hölzerner Saal.

*Kinder-Künstler-Komponisten* und *Kindermusikwochen* sind Reihen der Alten Schmiede. Die Veranstaltungen finden in der Alten Schmiede statt. Abweichende Veranstaltungsräume werden in der dritten Spalte vermerkt.

Bisher in dieser Reihe erschienen:

No.1: Cserer, Michael; Paukovits, Harald; Teodorowicz,  
Slawomir; Wolf, Thomas: Die Wiener Indie-Szene : Independent  
Networking innerhalb einer verworrenen Mikroökonomie

